நாடகச் சிந்தனைகள்

வழங்கியவர் :
"முத்தமிழ்க் கலா வித்வரத்ன"
அவ்வை தி. க. சண்முகம்

தொகுப்பாளர் :
கவிஞர் புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்

வானதி பதிப்பகம்
தி.நகர் · சென்னை-17

முதற்பதிப்பு: ஏப்ரல் 26, 1978
அவ்வை சண்முகம் 66 வது பிறந்த நாள் வெளியீடு

Avvai Shanmugam's
NATAKA CHINTHANAIGAL
Edited by Puthaneri R. Subramaniam

திருநாவுக்கரசு தயாரிப்பு

விலை ரூ. 4-00

அச்சிட்டோர்:
மூவேந்தர் அச்சகம்
சென்னை—14

தொகுப்புரை

தமிழ் நாடக வரலாற்றில் இருபதாம் நூற்றாண்டு ஒரு திருப்புமுனையாகும். நாடகத் தமிழுக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் தந்துவரும் நூற்றாண்டு இது 'முத்தமிழ்' என்ற உண்மையை முழுமையாக்கிய இந்தக் காலக் கட்டத்தில் தம் வாழ்நாள் முழுவதையும் நாடகக் கலைக்கே உரிமையாக்கியவர் 'முத்தமிழ்க் கலா வித்வ ரத்தினம்' திரு. அவ்வை தி. க சண்முகம் அவர்கள் என்பதைக் கலையுலகம் நன்கு அறியும்.

ஆறும் வயதில் அபிமன்யுவாக வீரநடை போட்டது முதல், தம் இறுதிக் காலம்வரை–ஏறக்குறைய ஐம்பத்தைந்து ஆண்டுகள்—நாடகச் சிந்தனையிலேயே ஊறித் திளைத்தவர்—ஓயாது உழைத்தவர்—திரு. சண்முகம். அவரது சிந்தனையிலே பூத்த கருத்து மலர்கள் எண்ணற்றவை. காலமெல்லாம் வாடாது கலைமணம் பரப்பும் சிறப்பு வாய்ந்தவை. அந்தத் தேன்மலர்களில், வானொலியிலும் பிற வகையிலும் பூத்துக் குலுங்கிய பன்னிரு கட்டுரைகளின் தொகுப்பே 'நாடகச் சிந்தனைகள்' என்னும் நூலாக வெளியாகிறது.

திரு. அவ்வை சண்முகம் அவர்களின் கலைவாழ்வில் பலகாலம் நிழலாகப் பழகும் நட்புறவு பெற்றவன் என்ற முறையில் இந்த நூலைத் தொகுத்து வழங்கும் நல்வாய்ப்பு, எனக்குக் கிடைத்த பெரும்பேறு எனக் கருதி, அந்தக் கலை மேதைக்கு அஞ்சலி செலுத்துகிறேன்

நாடகப் பயிற்சிப் பள்ளிகளை அமைத்து நிரந்தர நாடகக் குழுக்களை உருவாக்கத் துணைபுரிய வேண்டும் என்பது மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் மக்கள் திலகம் திரு. எம். ஜி. ஆர். அவர்களின் திட்டம். அத்தகைய சிறந்த பயிற்சிக்கு உகந்த எளிய இனிய, கலை நூலாக இது பயன்

படும். படிப்பிலும் நடிப்பிலும் துடிப்புள்ள இளம் உள்ளங் களுக்குப் பிடிப்புள்ள நூல் இது.

மாணவ மணிகள் மட்டுமன்றிக் கலையன்பர்கள் அனை வரும் கரும்பாக விரும்பிப் படிக்கும் கருத்துக்கள் நிரம்பிப் பெரும் பயன் வழங்கும் நூலாக இது விளங்கும்.

அமரர் தி. க. அவ்வை சண்முக அண்ணாச்சி அவர்களின் அறுபத்தாறும் ஆண்டு பிறந்த நாள் விழாவில் இந்நூல் வெளிவருவது சிறப்புச் சின்னமாகும். சென்னைக் கடற்கரை யில், அவ்வையார் சிலைக்கு நேராக, காமராஜ் சாலையையும் மாநகரின் முதுகெலும்பு போன்ற அறிஞர் அண்ணாசாலையை யும் இணைக்கும் கலைப்பாலம் போன்ற லாயிட்ஸ் சாலைக்கு 'அவ்வை சண்முகம் சாலை' என அழகிய பெயர் சூட்டி, ஆணை பிறப்பித்த, மாண்புமிகு தமிழக முதல்வர் பொன்மனச் செம்மல் அவர்களின் பெருந்தன்மையைப் போற்றும் விழாவாகவும் இது அமைகிறது என்று குறிப்பிடுவதும் பொருந்தும்.

திரு. டி. கே. எஸ். அவர்களின் "எனது நாடக வாழ்க்கை" என்ற அரிய பெரிய நூலை அழகுறப் பதிப்பித்து அவரது புகழ் பரப்பிய வானதிபதிப்பக உரிமையாளர்,புத்தக வித்தகர் திரு. திருநாவுக்கரசு அவர்களே இந்த நூலையும் பதிப்பித்து வெளியிட முன்வந்துள்ளது குறித்து நன்றி பாராட்டக் கடமைப்பட்டுள்ளோம். இந்த நூலைத் தொகுத்து வெளியிட எனக்கு உறுதுணையாக இசைவு தந்த திரு. டி. கே. எஸ் அவர்களின் குடும்பத்தாருக்கும் நூல் வெளியீட்டு விழாவிற்கு ஏற்பாடு செய்த சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நினைவு மன்றத் தாருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றி. இந்த ஊக்கத்தின் விளைவாக திரு. டி. கே. எஸ். அவர்களின் 'எனது நாடக வாழ்க்கை' இரண்டாம் பாகத்தை உருவாக்கவும் தனிமுயற்சி எடுத்துக்கொள்வோம் என்ற நம்பிக்கையும் ஏற்படுகின்றது.

'தமிழ்க் குடில்'
37 சீதம்மா எக்ஸ்டென்ஷன்
சென்னை-18,

அன்புள்ள,
புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்

என் தந்தையார் அவ்வை சண்முகம் அவர்களின் நாடகச் சிந்தனைகளை ரத்தினச் சுருக்கமாக இந்நூல் வழங்குகின்றது. நாடகத்தின் பல அங்கங்களையும் ஆராய்ந்து நடிப்புத் துறையில் ஈடுபடும் எல்லோருக்கும், கையடக்கமாக இச் சிறிய நூல் அமைந்துள்ளது. வாசக அன்பர்களும், கலாரசிகர்களும் இம்முயற்சிக்குப் பேராதரவு தரவேண்டுமெனப் பணிவன்புடன் வேண்டிக் கொள்கிறோம்.

என் தந்தையார், ஏற்கனவே எழுதிய 'எனது நாடக வாழ்க்கை' (பாகம் 1) என்னும் நூல் வாசக அன்பர்களின் பேராதரவைப் பெற்றது. அதே போன்று, அவருடைய பிற்கால வாழ்க்கையையும் அவர் மறைவெய்திய காலம்வரையில் சேர்த்து எழுதி, வாசக அன்பர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க, 'எனது நாடக வாழ்க்கை' (பாகம் 2) என்ற தலைப்பில், ஒரு நூலையும் விரைவில் வெளிக் கொணர்வதற்கு வேண்டிய முயற்சிகள் எடுத்து வருகிறோம் என்பதையும் இச்சமயம் பெருமையோடு குறிப்பிடுகிறோம். அந்நூலையும் 'கவிஞர்கோ' புத்தனேரி ரா சுப்பிரமணியம் அவர்களே தொகுக்கின்றார். அம்முயற்சிக்கும் வாசக அன்பர்கள் பெரும் அளவில் ஆதரவு தர வேணுமாய்ப் பணிவன்புடன் வேண்டிக் கொள்கிறோம்.

வாழ்க நாடகக் கலை!

139-சி, அவ்வை
சண்முகம் சாலை,
சென்னை-86.

இங்ஙனம்,

டி. கே. எஸ். கலைவாணன்

நன்றியுரை

என் தந்தையாரும், டி. கே. எஸ். நாடக சபையின் தலைவருமான முத்தமிழ்க் கலா வித்துவரத்தினம் அமரர் அவ்வை சண்முகம் அவர்கள் நாடகம் பற்றிய தம் கருத்துக்களை, சிந்தனைகளை இந்நூலில் வழங்கியுள்ளார். வானொலியிலும், பிற இலக்கிய மேடைகளிலும் நாடகம் பற்றி அவர் ஆற்றிய சொற்பொழிவுகள்தாம் இந்நூலாக வெளிவருகின்றது. அவருடைய சிந்தனைகளுள் சிலவற்றைத்தாம் இப்போது நூல்வடிவம் தந்திருக்கிறோம். மேலும் பல விளக்கமான அவருடைய கருத்துக்களும், நாடகத்தின் ஒவ்வொரு பிரிவையும் அவர் தனித்தனியே ஆராய்ந்த கட்டுரைகளும் எங்கள் இல்லத்தில் அவருடைய நூலகத்திலே இருக்கின்றன அவற்றையெல்லாம் தொகுத்துப் பெரிய அளவில் வெளியிட முயற்சி எடுத்து வருகிறோம்.

என் தந்தையாரை என்றும் நிழல் போல் தொடர்ந்து அவருடைய வாழ்க்கையில் பல காரியங்களுக்கும், துணைவராக நின்று செயலாற்றியவரும், எங்கள் குடும்ப நண்பருமான 'கவிஞர்கோ' புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம் அவர்களே மிக்க ஆர்வத்துடனும், ஆக்கத்துடனும் இந்நூலைத் தொகுத்துள்ளார். இம்முயற்சிக்கு அவர் மூலகாரணமாக இருந்து செயலாற்றியமைக்கு எங்கள் குடும்பத்தின் சார்பில் உளமார்ந்த நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்

என் தந்தையார் எழுதும் எந்த நூலையும் வெளிக்கொணர்வதிலே மிகுந்த அக்கறையும், உற்சாகமும் காட்டும் உன்னதப் பதிப்பாளர் 'புத்தக வித்தகர்' வானதி திருநாவுக்கரசு அவர்களே இந்நூலையும் வெளியிடுவது தனிச் சிறப்பாகும். அவருக்கும் எங்கள் நன்றியைத் தெரிவிக்கிறோம்,

பதிப்புரை

அமரர் அவ்வை தி. க. சண்முகம் அவர்கள் தமிழ் நாடக உலகத்துக்கு இலக்கணம் வகுத்தவர். தமிழ் நாடக உலகத்துக்காகவே உயிர் வாழ்ந்தவர். தமிழ் நாடகங்கள் உலகோர் முன்னிலையில் உன்னத இடம் காணவேண்டுமென உழைத்தவர். அவருடைய நாடகச் சிந்தனைகள் இன்று மாபெரும் இலக்கிய மாகத் திகழ்கின்றன. பெருமதிப்புக்குரிய அவ்வை சண்முகம் அவர்களின் நாடகச் சிந்தனைகளைத் தமிழ் கூறும் நல்லுலகிற்குப் புத்தகமாக வழங்குவதைப் பெருமையாகக் கருதுகிறேன்.

அவ்வை சண்முகம் அவர்களின் நாடகச் சிந்தனைகளைப் புத்தகமாகத் தொகுத்துத் தந்த கவிஞர் புத்தனேரி சுப்பிரமணியம் அவர்களுக்கும், நாடகக் கருவூலச் சிந்தனைகளின் தொகுப்பு நூலை வானதியில் புத்தகமாக வெளியிட அனுமதியளித்த அவ்வை சண்முகம் அவர்களின் அருமைப் புதல்வர் திரு. கலைவாணன் அவர்களுக்கும், கலைமணம் கமழும் அவ்வைக் குடும்பத்தினருக்கும் நன்றி.

இந்நூல் நாடக உலகின் வழிகாட்டி; நாடக உலகச் சிந்தனைக் களஞ்சியம்; இதனை வரவேற்று ஆதரவு நல்க வேண்டுகிறேன்.

அன்புள்ள
ஏ. திருநாவுக்கரசு
வானதி பதிப்பகம்

உள்ளுறை

1

நாடகப் பாத்திரங்கள்

'ராஜ ராஜ மகாராஜன் அரிச்சந்திரன் வந்தானே! ......' வானொலியை மூடி விடாதீர்கள். நான் பாட வரவில்லை; பேசப் போகிறேன். நாடகப் பாத்திரங்கள் மேடைக்கு வரும்போது இப்படித்தான் பாடித் தங்களை விளம்பரப் படுத்திக் கொள்வார்கள் முன்பு. இப்போது அதெல்லாமில்லை. பேச்சு, நடிப்பு, கதை நிகழ்ச்சிகள் இவைகளே பாத்திரங்களை அறிமுகப்படுத்துகின்றன.

உயிர்ப் பாத்திரங்கள்

பாத்திரங்கள் என்றவுடன் உங்களுக்கு என்ன நினைவுக்கு வருகிறது? அதே நினைவுதான் எனக்கும்; வேறென்ன? நம் பெண் தெய்வங்கள் பார்க்கும்போது எல்லாம் வாங்கி வைக்க விரும்பும் சமையல் பாத்திரங்கள்தாம் அந்தப் பெயர் நாடகத்தில் ஏன் வந்தது? சிறிது சிந்திப்போமா?

மண், பித்தளை, செம்பு, ஈயம், வெண்கலம், வெள்ளி, இப்போது ஏகாதிபத்யம் செலுத்தும 'எவர்சில்வர்', இப்படிப் பல பாத்திரங்களை உங்களுக்குத் தெரியுமே! அதுபோல்தான் நாடகத்திலும் பல பாத்திரங்களைப்

பார்க்கலாம். ஆனால் நாடகப் பாத்திரங்கள் உயிர்ப் பாத்திரங்கள்.

குழம்பு, ரசம், கூட்டு, அவியல், பச்சடி இப்படிப் பல பதார்த்தங்களைப் பாத்திரங்களில் வைக்கிறார்கள் நம் தாய்மார்கள். ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரு தனிச்சுவை. இனிப்பு, கைப்பு, புளிப்பு இப்படி அறுசுவை என்று சொல்கிறார்களே!...மனிதப் பாத்திரங்களிலும் அப்படித் தான். பலமாதிரிக் குணச சித்திரங்களைத் தயாரிப் பதற்கு, சிந்தனை, பேனா, காகிதம் இவை போதும்.

அடுக்களைப் பாத்திரமும் அரங்கின் பாத்திரமும்

மகாத்மா காந்தியடிகள், மக்களின் அன்புக்குப் பாத்திரமானார் என்கிறோம். அன்புக்குத் தகுதியான பாத்திரமாக, காந்தியடிகள் விளங்கினார். பண்டிதர் நேரு உலகத்தின் புகழுக்குப் பாத்திரமானார் என்கிறோம். புகழுக்குத் தகுதியான பாத்திரமாக நேரு அவர்கள் விளங்கினார். "பாத்திரமறிந்து பிச்சையிடு" என்பது பழமொழி. காரியம் செய்யுமுன், அந்த மனிதப் பாத்தி ரத்தின் தகுதியைத் தெரிந்துகொள் என்பதுதான் அதன் கருத்து.

வெவ்வேறு பதார்த்தங்களை நிறைத்து வைக்கும் பாண்டத்திற்குப் பாத்திரம் என்று பெயர். வெவ்வேறு குணங்களை நிரப்பி வைக்கும் மனித உருவத்திற்கும் அந்தப் பெயரையே வைத்தான் ஆசிரியன்.

சமையல் பாத்திரங்களில் தாய்மார்கள் தரும் உணவு, உடலுக்கு. நாடகப் பாத்திரங்களில் ஆசிரியன் தரும் உணவு உணர்வுக்கு— அறிவுக்கு.

பாத்திரப் படைப்பே நாடகத்தின் வெற்றி

பாத்திரப் படைப்புத்தான் நாடகத்தின் வெற்றி. நாடகக் கதை ஒரு முழு உருவம். கண், காது, மூக்கு முதலிய உறுப்புக்கள், பாத்திரங்கள். அதாவது ஒரு கதைக்குத் தலைவன், தலைவி மற்றும் கதை நிகழ்ச்சியில் தொடர்புள்ளவர்கள், இவர்களே பாத்திரங்கள் அல்லது உறுப்பினர்கள். உறுப்புக்களில் ஊனமிருந்தால் உருவம் அழகு பெறுமா? அதுபோல உறுப்பினர்களின் படைப்பு சரியில்லா விட்டால் நாடகம் அழகு பெறாது.

அறிவுக் கண் படைத்த ஆசிரியன்

பலகோடி மனிதர்கள் உலகத்தில். ஆனால் ஒருவரைப்போல் மற்றொருவர் இருப்பதில்லை. பொதுவாகப் பார்த்தால் எல்லோரும் ஒரே தோற்றம். அப்பப்பா! எத்தனையோ மாறுபாடுகள்! மனிதனுடைய புறத் தோற்றத்தில் மட்டுமா? அகத்தோற்றத்திலும் ஆயிரம் ஆயிரம் மாறுபாடுகள். உருவம் நமக்குத் தெரிகிறது. ஆனால் உள்ளம் தெரிவதில்லை. அதைத் தெரிந்து கொள்ள அறிவுக் கண் வேண்டும். அந்தக் கண்ணைப் பெற்றவன்தான் நாடகாசிரியன் உங்கள் உள்ளத்தையும் என் உள்ளத்தையும் அவன் துருவிப் பார்த்து விடுகிறான். மனிதனா அவன்?......இல்லை.

> **"ஐயப் படாஅது அகத்தது உணர்வானைத்**
> **தெய்வத்தோடு ஒப்புக் கொளல்"**

வள்ளுவரே கூறிவிட்டார் அவன் தெய்வத்திற்கொப்பானவன், என்று. அதற்குமேல் தீர்ப்பேது?

நல்லவனும் கெட்டவனும் கலந்து வாழும் உலகம் இது. நல்லவன் யார்? கெட்டவன் யார்? என்பதை

நீங்களும் நானும் தெரிந்து கொள்வது எப்படி? அந்தப் புண்ணியத்தைச் செய்கிறுன் நாடகாசிரியன். நல்லவன் கெட்டவன், எல்லோரையும் வேடத்தைக் கிழித்து நாடகமேடையில் காட்டிச் சந்தி சிரிக்க வைக்கிறுன். நாடகாசிரியன் பாத்திரப் படைப்பில் அதிக கவனம் செலுத்த வேண்டும். இல்லாவிட்டால் பாத்திரங்கள் ஓட்டையாய்விடும்.

ஓட்டைப் பாத்திரங்கள்

நாடகத்தின் சிதறல் சினிமா. அதில் பார்த்திருக்கலாமே நீங்கள், பாத்திரங்களின் குணச்சித்திரங்களே! நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சம்பந்தமேயிராது கதாநாயகன் பாடுவான் பாடலே. அப்போதுதான் கேட்பாள் கதாநாயகி ஆடுவாள், அழகாக அபிநயம் பிடிப்பாள். பாடுபவராகவும், ஆடுபவளாகவும் நடிகர்கள் அமைவது ஒன்று போதும். வேறு பொருத்தம் வேண்டியதில்லை.

நாடகத்தின் முற்பகுதியில் கதாநாயகன் நல்ல படிப்பாளியாகவும் அறிவாளியாகவும் தன்மானியாகவும் காட்சியளிப்பான். பிற்பகுதியிலே வேலை கிடைக்காத காரணத்தால் "அம்மா பிச்சை" என்று கிளம்பி விடுவான்.

கதாநாயகி படிப்பில்லாத கிராமப் பெண். ஆனுல் அவள் பேசுவாள் இலக்கியம். அள்ளி வீசுவாள் உபமானங்களே! எல்லாம் வசன அழகுக்காக. ஆசிரியரின் கற்பனை வெளிப்பட வேண்டாமா? பாத்திரத்திற்கேற்ற பேச்சு இல்லாவிட்டால் எப்படி இருக்கும்?

"அண்ணலே! நீவிர் யாண்டிருந்து ஈண்டுப் போந்தீர்?"—ஒரு தோட்டக்காரன் இப்படி பேசினுல்...?

"ஏண்ணே எங்கேயிருந்து வர்றே?" இப்படி ஓர் அரசன் பேசினால்?...ரசிக்க முடியுமா? எந்தப் பாத்திரம் எப்படிப் பேசுவது; எந்தப் பாத்திரத்தின் வாயிலாக எந்தக் கருத்துக்களை வெளியிடுவது என்பதை ஆசிரியர் சிந்திக்க வேண்டும்.

தேவையற்ற பாத்திரங்கள்

தேவைக்குமேல் பாத்திரங்களை வாங்கி அடுக்கி வைத்து அழகு பார்க்கிறார்களே பெண்கள். நாடகத்திலும் அப்படித் தேவைப்படாத பாத்திரங்களை உருவாக்கி விட்டு அவர்களுக்குப் பொருத்தமான வேலை கொடுக்க முடியாமல் திணறுவார்கள் ஆசிரியர் சிலர். அவசியமில்லாத சில நகைச்சுவைப் பாத்திரங்களை அழகாக உருவாக்கியிருப்பார் ஆசிரியர். ஆனால் கதையின் நிகழ்ச்சியோடு கலந்து போகாவிட்டால் பயன் என்ன?

பண்புடைய பாத்திரங்கள்

பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் தமிழ்ப் பண்புடையவர்களாக இருக்க வேண்டும். தமிழினத்திற்கு இழுக்கை யுண்டாக்கும் எந்தப் பாத்திரமும் நாடக நாயகனாக வரக் கூடாது. நமது பண்பாடுகளின் உயர்வைக் காட்டும் படங்களும் நாடகங்களும்தான் உலகச் செல்வாக்குப் பெறவேண்டும். அதுதான் நமக்குப் பெருமை. மற்றவையெல்லாம் போலி.

பருவத்திற்கொவ்வாத செயல்

இனி, பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்கும் நடிகர்களைப் பற்றிச் சில வார்த்தைகள். அன்றாடம் தேய்த்து

விளக்கிச் சுத்தப்படுத்தி வைக்காத பாத்திரம் எப்படி இருக்கும்? அனுபவமில்லாத நடிகனிடம் அகப்படும் நாடகப் பாத்திரத்திற்கும் அதே கதிதான்! அற்புதமாக உருவாக்கியிருப்பான் ஆசிரியன். நடிகன் அதை அலங் கோலப்படுத்தி, உருக்குலைத்து, நாசப்படுத்தி விடுவான். பாத்திரம் வெள்ளியா, வெண்கலமா, மண்ணு, பொன்னு என்றுகூடக் கவனிப்பதில்லை.

நடிகர்களைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது தோற்றம், பருவம் இவற்றைக் கவனிப்பது நல்லது. பத்து வயதுச் சிறுவர்கள் காதல் உரையாடுவது அவர்களுக்கும் நல்ல தல்ல; பார்ப்பவர்க்கும் நல்லதல்ல. நம்முடைய எதிர் காலச் சந்ததிகளான சிறுவர்களுக்குப் பருவத்திற்கு ஏற்காத விஷயங்களைப் பயிற்றுவித்துக் குழந்தை உள்ளங்களை மாசுபடுத்துவது மாபெருந்தவறு.

நடிப்பும் படிப்பும்

சிறுவர்களுக்காகத் தனி நாடகங்கள் நடத்து கிறார்கள் மேல்நாடுகளில். அதில் சிறுவர்களே நடிக் கிறார்கள். நம் நாட்டிலும் இப்படி வரவேண்டும் நடிப்பு சோபிக்கப் படிப்பு வேண்டும். பொது அறிவு நிரம்பப் பெறவேண்டும்.

நாடகமென்பது முன்பெல்லாம் ஆட்டமும் பாட்டும் தான். சிலப்பதிகாரம் படித்திருக்கிறீர்களா? நெஞ்சை யள்ளும் சிலப்பதிகார மென்றோரே பாரதியார். அது ஒன்றுதான் நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் நாடகச்செல்வம். அரங்கேற்று காதைக்கு அடியார்க்குநல்லார் எழுதி வைத்திருக்கும் உரையில் சில நடிப்புக் குறிப்புகள் இருக்கின்றன. அவையெல்லாம் நாட்டியத்திற்கு. இன்றைய நாடகத்திற்கு ஒத்துவராது. ஆனால் அந்தப்

பொது விதிகள் நடிகர்களின் பயிற்சிக்குப் பெரிதும் பயன்படும்.

தான் எடுத்துக் கொண்ட பாத்திரம், அதன் குணம் இவற்றைப் பற்றி நடிகன் நன்ருகச் சிந்திக்கவேண்டும். பதார்த்தங்களைச் சுவை பார்த்துச் சாப்பிடுகிருேமல்லவா? அதைப்போல உப்போ, புளியோ குறைவது போல் தோன்றுகிறதா? உடனே ஆசிரியரோடு விவாதிக்கவேண்டும்.

குணச்சித்திர நடிகன்

ஒத்திகை நடக்கும்போது, தான் புரிந்துகொண்டபடி நடித்துக் காட்ட வேண்டும் நடிகன்.

"ஒத்திகையா? என்ன சார் ஒத்திகை? எல்லாம் மேடையில் பாருங்க சார்?"...தனது திறமையைப் பெரிதாக நினைத்துக் கொள்ளும் நடிகர்கள் சிலரின் அலட்சியப் பேச்சு இது. சிறந்த நடிகனுயிருந்தாலும் ஒத்திகை நிரம்ப அவசியம்; பழகப் பழகத்தானே மெருகு ஏற்படும். முடிந்தால் கண்ணுடி முன் நின்று தானே நடித்துப் பார்ப்பதுகூட நல்லது. வசனத்தைப் பற்றிய சந்தேகமோ வேறு விதமான சிந்தனைகளோ எதுவும் வரக்கூடாது. மேடையில் ஒத்திகை அதற்கு உதவி செய்யும்.

பாத்திரத்திற்கேற்ற மனேபாவம் நடிகனுக்கு வர வேண்டும். உருவத்தையும் உடையையும் மாற்றிஞல் போதாது. நேற்று கிழவன், இன்று குமரன்; நேற்று அரசன், இன்று ஆண்டி; பேச்சு, நடை, குரல், பாவம் எல்லாம் மாறவேண்டும் பாத்திரங்களுக்கேற்ப. இல்லாவிட்டால் நீங்கள் குணசித்திர நடிகன் (Character Actor) என்று புகழ்வீர்களா?

ஆசிரியர் படும் அவதி

நடிப்பைச் சொல்லிக் கொடுக்கும் ஆசிரியர் பாத்திரத்தின் குணச்சித்திரங்களை நடிகர்களுக்கு நன்கு விளக்க வேண்டும் நடிகன், தானே உணர்ந்து நடிக்கும்படிச் செய்ய வேண்டும். தான் செய்வது போலவே செய்ய வேண்டுமென்று அதற்காக உயிரை விடக் கூடாது ஆசிரியர்.

ஆனல் இதற்கும் விதிவிலக்குண்டு. வேடப் பொருத்தம் பிரமாதமாயிருக்கும் சிலருக்கு. ஆனல் நடிப்பு பூஜ்யமாயிருக்கும். அப்பேர்ப்பட்ட மந்தராசிக் காரர்களுக்கு ஓரளவு நடித்துக் காட்டினல்தான் புரியும். நாடகாசிரியருக்கும் நடிகருக்கும் இடையே இருந்து கொண்டு இந்த நடிப்பாசிரியர் படும் அவதி கொஞ்சமல்ல. உணர்ச்சி பாவத்தோடு அற்புதமாக நடிப்பான் ஒரு நடிகன். வார்த்தைகளைக் கொலை செய்வான்.

''என்ன சொன்னய்?'' என்பதை ''எண்ண சொண்ணய்?'' என்பான் ''கண்ணே. என்னேடு பேச மாட்டாயா?'' என்றிருக்கும். இவன் ''கன்னே எண்ணேடு பேஷமாட்டாயா?'' என்பான். ''மழை''யை ''மலை'' யென்பான். ''கலை''யைக் ''களை''யென்பான். இந்தத் தமிழ்க் கொலையைத் தடுக்க நடிப்பாசிரியர் படும் பாடு அனுபவித்தவர்களுக்குத்தான் தெரியும்.

கண்களில் பாவம்

சில நடிகர்களுக்கு எல்லாம் வரும். கண்களில் மட்டும் எந்தவித பாவமும் வராது. சோகம், சிரிப்பு, வெறுப்பு எல்லாம் குரலில் தெரியும். கண்கள் ''திருதிரு

வென்று விழித்தபடியே இருக்கும், என்ன செய்வது? நடிப்பாசிரியருக்குக் கண்வலி கண்டுவிடும். வேறு வழி?

> **"அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சம்
> கடுத்தது காட்டும் முகம்"**

"எண் சாண் உடம்பிற்கு சிரசே பிரதானம்" அதில் முக்கிய உறுப்பு கண். நடிப்பில் உயிர் வேண்டுமா? பாவம் கண்களில் தெரிய வேண்டும். விருப்பையும் வெறுப்பையும் கண்கள் காட்டிவிடும். "பகைமையையும் கேண்மையையும் கண்ணுரைக்கும்" என்கிறார் வள்ளுவர். அவா எதைத்தான் சொல்லவில்லை? கண்களில பாவம் காட்டாமல நடிப்பது மகாபாவம் அந்த நடிகனைப் பார்க்க உங்களுக்கும் பாவமாயிருக்காதா?

பாத்திரமாக மாறலாமா?

மேடையில் நடிகன் பாத்திரமாகவே மாறிவிட வேண்டும் என்று உங்களில் சிலர் சொலகிறீர்களே! அது ரொம்ப அபாயம், சுவாமி!

எங்கள் நாடகங்களை நீங்கள் பார்த்திருக்கிறீர்களா? முதல் காட்சிக்குப் பின் இடைவேளை வரை காட்சிகள் மாறும். இடைவேளைக்கப்புறம் முடிவு வரை அப்படித் தான் மாறிக் கொண்ட போகும். ஒத்திகைப்படி நடந்து கொள்ள வேண்டியது நடிகனுடைய பொறுப்பு. திரை விழும் இடம், காட்சி மாறும் இடம் இதையெல்லாம் மறந்து பாத்திரமாகவே மாறிவிட்டானோ, தொலைந்தான் நடிகன்! சுருண்டு விழும் திரை தலையைத் தாக்கும். நகர்ந்து வரும் தட்டி முகத்திலிடிக்கும். அடுத்த நிமிடம் மருத்துவமனைக்குப் போக வேண்டியதுதான். இப்போது சொல்லுங்கள் நாங்களெல்லாம் பாத்திரங்களாகவே மாறவேண்டுமா?

குரலிலே பாவம்

பக்கத்தில் நிற்கும் நடிகர் வசனத்தை மறந்துவிட்டு விழிப்பார் சில சமயங்களில். புத்திசாலி நடிகன் அதைச் சமாளிக்கவேண்டும். கற்றதைக் கக்கிவிடக் கூடாது. நடிகன் தன்னுடைய குழப்பத்தால் சபையைக் குழப்பித் தான் பேசும் ஒவ்வொரு வார்த்தையும் சபையின் கடைசி வரிசையில் இருப்பவர்களுக்கும் கேட்க வேண்டு மென்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. சபையில் கடைசி வரிசையிலிருப்பவர்களுக்கு நடிகனுடைய முகபாவம் நன்ருகத் தெரியாது. ஆகையினுல்குரலிலும் பாவத்தை வெளிப்படுத்தி ஓரளவுக்கு அங்க அசைவுகளிலும் உணர்ச்சிகளேக் காட்ட வேண்டும்.

இதை மிகை நடிப்பு (ஓவர் ஆக்ட்) என்று முன் வரிசை ரசிகர்கள் குறை கூறுவர்கள். அதற்கென்ன செய்வது? சபை முழுதும் ரசிக்க வேண்டாமா? பாத்தி ரத்தோடு ஒன்றுபட்டும் வேறுபட்டும் ஒரே சமயத்தில் 'அஷ்டாவதானம்' செய்ய வேண்டும் நடிகன்; அவன் தான் வெற்றி பெறுவான். நடிகன் சபையை எப்பொழு தும் பொதுவாகவே பார்க்கவேண்டும். குறிப்பாக யாரையும் பார்க்கக்கூடாது. முன் வரிசையில் இருக்கும் தன் நண்பரைப் பார்த்ததும் ஒரு முறுவல்; கண் சிமிட்டல்; இவையெல்லாம் தவருன செய்கை.

நாடகத்தின் மொத்த மதிப்பு

கடைசியாக ஒன்று. அழகான உருவத்தில் ஒரு சிறு ஊனமிருந்தால்கூட அது பெருங்குறையாக, எடுத்துக் காட்டுமல்லவா? அதைப் போல, சிறந்த நடிகர்கள் கூட்டத்தில் ஒரு துணை நடிகர் சரியாய்

இல்லாவிட்டால் அந்தக் குறை பளிச்சென்று தெரியும்; நாடகத்தின் மதிப்பு குறையும்.

ஆகவே நடிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் தாம் ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரம் சிறிதோ பெரிதோ, உரையாடல் ஏதும் இல்லாமல் ஒருபுறம் ஒதுங்கி நிற்கும் பாத்திரமோ எதுவாயிருந்தாலும் சிரத்தையோடு அந்த பாத்திரத் திற்கு ஏற்றவாறு நடந்துகொண்டு நாடகத்தைச் சிறப் பிக்க வேண்டும். அறிவு, ஒழுங்கு, கட்டுப்பாடு, பொறுப்பு இவையெல்லாம் வேண்டும் நடிகனுக்கு. அப்படிப்பட்ட நடிகர்களால்தான் பாத்திரத்தை உணர்ந்து நடிக்க முடியும்.

தமிழ் நாடக மேடை எல்லா வகையிலும் தலை நிமிர்ந்து நிற்க வேண்டும் என்பதே என் ஆவல்.

—சென்னை வானொலி
13-9-1949

2

நாடகத்தில் தமிழ் நடை

"அகோ கேளுங்கள் சபையோர்களே! இப்படியாகத்தானே அரிச்சந்திர மகாராஜனுகப்பட்டவன் நாடு நகர முதலானதுகளை விசுவாமித்திர முனியிடம் கொடுத்துவிட்டுக் காசிக்கு வரும் வழியில் அநேக துயரை யடைந்து, காசி நகரக் கோபுரத் தோற்றம் கண்டு தன் பத்தினிக்குத் தெரிவித்துக் கரங்கூப்பித் தொழுகிற விதங் காண்பீர்கள் கனவான்களே!"

இது பழங்கால நாடக வசனம். இப்படிச் சொல்வதற்குப் பொது வசனம் என்று பெயர். நாடக விளக்கத்துக்காகக் கட்டியக்காரன் இதைப் பேசுவான். இப்படிப் பேசப்படும் நீண்ட பொது வசனங்களைத் தவிரப் பெரும்பாலும் எல்லாம் பாடல்கள்தாம். பாடலும் ஆடலும் தான் நாடகம். பண்டைக் காலந் தொட்டு நாடகத் தமிழ் இசைத் தமிழோடு சேர்ந்தே வளர்ந்து வந்திருக்கிறது.

அபூர்வமாகச் சில சமயங்களில் பாடலின் கருத்தை யொட்டி வசனமாகவும் சில வரிகள் பேசுவது உண்டு. "கேளாய் பெண்ணே சந்திரமதி! லோகத்தில் உள்ளவர்கள் செய்யும்படியான சகல பாவங்களையும்

போக்கத் தக்கதாகிய திவ்விய மகிமை பூண்ட இந்தக் காசிநாடு வந்தோம் பாராய் பெண்ணே......!"

அவ்வளவுதான். உடனே "கரங் குவிப்பாய் மயிலே, இதோ காசி காணுது பார் குயிலே" என்று மீண்டும் பாடத் தொடங்கி விடுவார் அரிசந்திரன். எனவே "நாடகத்தில் தமிழ் நடை"யெனனும்போது பாடல், உரைநடை ஆகிய இரு பகுதிகளைப்பற்றியும் சொல்ல வேண்டும்.

எளிமையான பாடல்கள்

பண்டைக்கால நாடகப் பாடல்கள் வெண்பா, கலித்துறை, விருத்தம், தோடையம், திபதைகள், தருக்கள், கொச்சகம், தாழிசை, அகவல், கண்ணிகள், சிந்துகள் முதலிய பல விதமான பாவினங்களில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

மேற்கூறிய நாடகப் பாடல்கள் எல்லாம் மிக எளிமையானவை. எல்லார்க்கும் எளிதாகப் பொருள் விளங்கக் கூடியவை.

"காருள்ளளவும்—கடல்
நீருள்ளளவும்—இந்தப்
பாருள்ளளவும்—எந்தன்
பேருள்ளளவும்

தந்தேன்......தந்தேன்......தந்தேன்......இந்தா விபீஷணு லங்காபுரி ராஜ்யம்"

அருணசலக் கவிராயரின் இது போன்ற ராம நாடகப் பாடல்களுக்கு வசனம் எதற்கு?

" மார்கழி மாதம் திருவாதிரை நாள்
வரப்போகுது—ஐயே
மனதைப் புண்ணாகப் பண்ணாமல் ஒருதரம்
போய் வாவென்று சொல் ஐயே......"

கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் இந்த நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த்தனை, புதிர் போடும் இன்றைய வசன நடையைவிட எளிமையாகவும் இனிமையாகவும் புரியக் கூடியதாகவும் இருக்கின்றதல்லவா?

சுவாமிகளின் பாடல்கள்

நான் நாடகத் துறையிலே ஈடுபட்ட 1918-ஆம் ஆண்டிலேகூட நாடகத்தில் முக்கால் பங்கு பாடல்கள் தான். தமிழ் நாடகத் தலைமையாசிரியர் எனப் போற்றப் படும் என் ஆசிரியர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள் நாடகப் பாடல்கள் எழுதுவதில் தலைசிறந்தவர். அவரது பாடல்களில் எளிமை, இனிமை, நயம், அழகு, கருத்துவளம் எல்லாம் பொருந்தியிருக்கும். இவற்றோடு நாடக உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்றவாறு பாடல் களில் பாவமும் இருக்கும்.

சீமந்தனியும் சந்திராங்கதனும் சந்திக்கிறார்கள். இருவர் வாக்காகவும் சுவாமிகள் பாடுகிறார். தர்க்கப் பாடல்.

சந்திராங்கதன் :

"எந்த ஊரோ நீ இருப்பதியாவரோ உன் தந்தை
இங்கு மகிழ் வாயுரைத்தால்
இன்பங் கொள்ளும் சிந்தை"

சீமந்தனி :

"சாற்றுகிறேன் ஆர்யா வர்த்த
நாட்டையாளும் மன்னன்
தக்க புகழ் வாய்ந்த எந்தன்
தந்தை சித்ரவர்மன்"

பாடல்களிலே வீரச்சுவை வேண்டுமா? இதோ சுவாமிகள் அபிமன்யு வாக்கிலே தருகிறார் :

எடுத்து விற்கணை
தொடுத்து வாட்டுகிறேன்—மட்டி
இடையர் படை முழுதும்
நொடியினில் மடியவே
அடுத்த மருமகன் இருக்க அயலிலே
கொடுக்க இசைவுறு மடத்தடியர்களை(எடுத்து)

இப்பேர்ப்பட்ட பாவஞ் செறிந்த பாடல்களை சுவாமிகள் எழுதிய எலலா நாடகங்களிலும் காணலாம்

கட்டுப்பாடு இல்லாத கற்பனைகள்

ஏறத்தாழ அறுபது ஆண்டுகளுக்கு முன்தான் நாடக மேடையில் உரைநடை ஓரளவு தலைகாட்டத் தொடங்கியது. நடிகர்கள் தாமாகவே பாடல்களின் கருத்தை யொட்டி இரண்டு வரி வசனமும் பேசி விடுவார்கள்.

நல்ல தமிழறிவும், கற்பனைத் திறமையும் வாய்ந்த சில நடிகர்கள், ஒருபடி மேலே போய் கதைக்குப் புறம் பாகப் போகாமல் கொஞ்சம் நீண்ட வசனங்களைப் பேசத்

தொடங்கினுர்கள் இனறும்கூட பழைய ஸ்பெஷல் நாடகங்களில் இந்த முறையைப் பார்க்கிறேமல்லவா? அந்த நாளில் பேசத் தெரியாத அப்பாவி நடிகர் எவராவது அகப்பட்டுக்கொண்டால், பேசத் தெரிந்த நடிகர் அவரைத் தாறுமாருன கேள்விகள் கேட்டுத் திக்குமுக்காட வைத்து அவையோரின் கைதட்டலைப் பெறுவார். பேசத்தெரிந்த இரண்டு நடிகர்களுக்குள் சில சமயங்களில் இப்படிப் போட்டி வந்துவிடும். நீண்ட நேரம் வாதம் நடைபெறும். நடிகர்கள் கதையை விட்டு, வெகுதூரம் விலகிப்போய் உலாவுவார்கள். சொந்த விவகாரங்களெல்லாம் அம்பலத்துக்கு வரும்

"பூத் தொடுப்பது போல் பேசுகிறீரே" என்று ஸ்திரீ பார்ட் நடிகர் பேசி, ராஜபார்ட் நடிகர் பூத்தொடுக்கும் ஜாதியினர் என்பதைக் குத்திக் காட்டுவார். சபையில் கரகோஷம கிளம்பும். ராஜபார்ட் நடிகரும் சளைக்காமல் "உன் பேச்சு சன்னம் வைத்து இழைப்பதுபோல் இருக்கிறதே" என்று கூறி ஸ்திரீ பார்ட் நடிகர் ஆசசாரி வகுப்பினர் என்பதை நினைவு படுத்துவார். உடனே இருவருக்கும் கைதட்டல்...! கடைசியாகச் சபையோர் சிலர், நாடகக் கதையை ஞபாகப் படுத்த வேண்டிய நிலமையேற்படுவதுண்டு. இப்படியெல்லாம் நடிகர்கள் கற்பனையாகப் பேசி கட்டுப்பாடில்லாது நின்றகாலையில நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்களுக்கு ஒழுங்காக வசனங்கள் எழுதிக் கொடுத்து நாடகப் பேச்சு முறையை வகுத்த பெரியார் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகளாவார்.

சுவாமிகளின் உரைநடை இனிமையானது. பொருள் நிறைந்தது அவை பெரும்பாலும் நீண்ட வசனங்கள்.

சம்பந்தனாரின் நாடகங்கள்

பாடல்களே இல்லாமல் உரைநடை நாடகம் எழுதிய பெரியார் நம் நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்களாவார். அவரது தமிழ் நடையில் அடைமொழிகள் அதிகமிரா. கதைப் போக்குக்குத் துணை செய்வனவாகவே உரையாடல்களும் அமைந்திருக்கும். புரியாத சொற்றொடர் எதையும் அவர் கையாள்வதில்லை. முதலியாரவர்களின் தமிழ் நடையில் ஒரு தனிச் சிறப்பு எழுவாயைச் சில சமயங்களில் பின்னே தள்ளுவது.

"எனக்கு ஒரு யோசனை தோன்றுகிறது" என்பதை "யோசனை ஒன்று தோன்றுகின்றது எனக்கு" என்று எழுதுவார். "அதை இப்படிக் கொடு" என்று சொலவதில்லை! "கொடு இப்படி அதை" என்றே பேசுவார். "நான் சென்று அழைத்து வரவா விரைவில்?" "நானோ கொன்றிருப்பேன் அவனை!" என்றெல்லாம் பேசும்போது வாக்கியத்தில் ஒரு வேகம் ஏறபடுகிற தல்லவா?

அடுக்கு மொழி நடை

அடுக்குமொழி நடையும் நாடகத்துககுப் புதிதன்று. உரைநடை மேடைசகு வந்த ஆரமபக காலததிலேயே அதுவும வந்து விட்டது. 1918-ஆம் ஆண்டில் அரங்கில் நடிக்கப்பட்டு—அச்சிலும் வந்த நாடகம் சந்திரகாசன்—காதல கட்டம். காதல் வந்தால்தானே அடுக்கும் அழகும அதிகமாக வரும்.

கதாநாயகி பேசுகிறாள்

"ஆகா என்ன ஆச்சர்யம்? இந்த பூமானைப் பார்த்த மாத்திரத்தில் என் எண்ணம் மாறி, நன்மையைக் கோரி, துன்மையைத் தூறி, நன்மனம் ஊறி, மன்மதன் வாரி, கணையினால் சீறிப் பாய்வதால் மாரி, எண்ண மேலிட்டு, ஏக்கமே தொட்டு, நாணி, நற்கியாதி பூணி, அச்சம் கொண்டு, சேர விண்டு, அன்பு கூர்ந் தேன், தென்பு சார்ந்தேன்! ஆகா என்ன ஒயில்! என்ன டேக்கு, அவரென்னைச் சேர்ந்தால் ஒரு ஜோக்கு...!

எப்படி இந்த நடை? சிரிக்காதீர்கள். அர்த்தம் இருக்கிறதோ இல்லையோ, எழுதியவர் எவ்வளவு சிரமப் பட்டிருக்கிறார் பாருங்கள்.

தமிழ்ப் பேரறிஞர் பவானந்தம்பிள்ளை அவர்கள் ஹரிச்சந்திரன், பாதுகா பட்டாபிஷேகம் முதலிய சில உரைநடை நாடகங்களை எழுதியிருககிறார். அவரும் சில இடங்களில் இந்த அடுக்கு நடை போடுகிறார் பாருங்கள். கைகேயியிடம் பரதன் பேசுகிறான்:

"தாயெனும் உருக்கொண்ட பேயே! தந்தையிறக்கத் தமையன் அரசைத் துறக்கத் தம்பி பரதன் முடி பொறுக்கவோ நீ சூழ்ச்சி செயதாய்? அடி பாவி...நியாயபபடி ராமனுக்கலலவோ பட்டம். அதுதான் எனக் கிட்டம். அப்படிச் செய்வதே சரியான திட்டம். அதுவே சூரிய குலத்துச் சட்டம். இதனால உனக் கென்னடி நட்டம். ஒருக்காலும் ராமனுக்கு நேராதடி கஷ்டம். முடிவில் நானன்றோ அடைந்தேன் துரதிருஷ்டம்! ஏனடி உனககிந்த பதட்டம். எனக்கேற் குமோ ரவி குலத்துப் பட்டம்? அப்படிக் கட்டப்படுவ

தானால் அது பட்டமல்ல. நீ செய்த இந்த அக்கிரமத்தைப் பாரறியப் பறையடிக்கும் தம்பட்டமடி!''

உணர்ச்சி நடை

இவ்வாறு மற்றும் சில நாடகாசிரியர்கள் அடுக்கு நடையைக் கையாண்டிருக்கிறார்கள். "பாணபுரத்து வீரன்'' என்னும் தேசிய நாடகத்தை எழுதிய திரு. வெ. சாமிநாத சர்மா அவர்கள் உணர்ச்சியும் எழுச்சியும் ஊட்டும் ஒரு நல்ல தமிழ் நடையை அறிமுகம் செய்திருக்கிறார்.

நானறிந்த வரையில் "குமாஸ்தாவின் பெண்'' என்னும் சமுதாய நாடகத்திலேதான் முதன் முதலாகப் பேச்சு வழக்கிலுள்ள தமிழ் நடை எழுதப்பட்டது. இதைத் தொடர்ந்து பலரும் நாடகத்தில் புதிய தமிழ நடையைப் புகுத்தத் தொடங்கினார்கள்

பொதுவாக நல்ல மேடை நாடகங்களை நூல வடிவில் படித்து அவற்றின் அருமையைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது. நடிப்புணர்ச்சி மிகுந்த தமிழ் நடை அவற்றில் கையாளப்பட்டு இருப்பதால் அரங்கில் பார்க்கும்போதுதான் அதன் சிறப்பு விளங்கும்.

'அவ்வையார்', 'கவியின் கனவு', 'விதி', 'தோழன்' 'ஜீவன்' முதலிய நாடகங்கள் சக்தியும் சுவையும நிறைந்த தமிழ் நடையில் எழுதப்பட்டவை. சக்தி கிருஷ்ண சாமியின் "நூர்ஜஹான்'' ஓர் அருமையான இலக்கிய நாடகம். சிவாஜிகணேசன், நூர்ஜஹானாக வேடம் பூண்டு இதன் வசனங்களைப் பேசி நடித்தபோது நான் பலமுறை பார்த்து வியர்த்திருக்கிறேன்.

அறிஞர் அண்ணாவின் அழகு நடை

அறிஞர் அண்ணாதுரை அவர்களின் நாடகத் தமிழ் நடை மிகச் சிறந்தது. கருத்து, இலக்கிய நயம், உணர்ச்சி வேகம் இவற்றோடு அடுக்குச சொல்லழகும் கலந்த தமிழ்நடை. "ஓர் இரவு", "வேலைக்காரி", "நீதி தேவன் மயக்கம்" முதலிய நாடகங்களில இந்த நடையைக் காணலாம்.

படிக்கவும் நடிக்கவும ஏற்றதான டாக்டர். மு. வரதராசனார் அவர்களின "டாக்டர் அல்லி" பேருண்மைகளும் அறிவுரைகளும செறிந்துகிடக்கும சிறந்த தமிழ் நடையில் அமைந்துள்ளது. மேடையில் நடிக்கப்பட்ட இந்த நாடகங்களைத் தவிர நூல் வடிவிலும் எத்தனையோ நாடகங்கள் இருக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் விரித்துப் பேச நேரம போதாது

இனி நான் பெற்ற அனுபவங்களிலிருந்து நாடகத் தமிழ் நடையைப் பற்றி நான கொண்டுள்ள சில கருத்துககளையும் சொல்லிவிடுகிறேன்:

கருத்துக்கும் உணர்ச்சிக்கும் முதலிடம்

நாடகம் பல உறுப்புககளைக கொண்டது. காட்சி சோடனை, வேடப் பொருத்தம், நடிப்பு, பாடல், கதை, பாத்திரப் படைப்பு இவ்வாறு பல உறுப்புக்களைக் கொண்ட நாடகத்தில வசனமும் ஒரு பகுதி; கதை, பாத்திரப் படைப்பு, காட்சித் தொகுப்பு இவற்றிற்கு அடுத்தபடியாக வசனம் இடம பெறுகிறது. இதை நினைவில் கொண்டு உரையாடல்கள எழுதவேண்டும்.

இரண்டாவதாக நாடகம், காட்சிநூல். பார்த்து ரசிக்க வேண்டிய கலை. எனவே உரையாடலகள், நடிப்புணர்ச்சிக்குத் தக்கபடியே எழுதப்பட வேண்டும்.

மூன்றாவதாக நாடகாசிரியர்கள் தங்கள் சொந்தக் கருத்துக்களை வெளியிடும் வேகத்தில், பாத்திரத்தின் இயல்புகளை மறந்துவிடக்கூடாது. பாத்திரங்களின் குணப்பண்புகள் வசனங்களால் சிதைவுறாமல் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

நல்ல தமிழ் நடையென்றால் அது நல்ல நடிகனுக்கு விரைவில் பாடமாகிவிடும். பேசுவதும் எளிதாக இருக்கும். தங்கு தடையின்றிப் பேச முடியாது போனால் அந்த நடையில் ஏதோ ஊனம் இருக்கிறதெனத் தெரிந்து திருத்த வேண்டும்.

சில நடிகர்களுக்குச் சில குறிப்பிட்ட சொற்றொடர்களை உச்சரிப்பது கஷ்டமாக இருக்கலாம். அதையும் ஆசிரியர் தெரிந்து திருத்துவது நல்லது.

சமுதாய நாடகங்களுக்கு வசனங்கள் எழுதும் போது சொல்லழகு, இலககிய நயம் இவற்றைவிடக் கருத்துக்கும் உணர்ச்சிக்குமே அதிக மதிப்புக் கொடுக்க வேண்டுமென்பது எனது தாழ்மையான எண்ணம். சரித்திர, புராண இதிகாச நாடகங்களுக்கு எழுதப்படும் உரையாடல்களில் வளமான இலக்கிய நயம் இருக்க வேண்டும்.

அடுக்குத் தொடரோடு வரும் அழகு நடையை வரவேற்கலாம். இடமறிந்து, பாத்திரத்தின் இயல்பறிந்து இந்த நடையை எழுதும்போது நாடகச் சுவை ததும்பி நிற்கும்.

சமுதாய நாடகங்களில்கூட, எல்லாப் பாத்திரங்களும் எல்லாக் கட்டங்களிலும் கொச்சையாகப் பேசும் தமிழிலேயே உரையாடிக் கொண்டிருப்பது விரும்பத்

தக்கதல்ல. எளிமையான ஒரு நடையைக் கையாளு வதே நல்லது. வசனங்கள் மக்களுக்குப் புரிய வேண்டும். அதனுல் மொழியும் வளம் பெற வேண்டும்.

பேச்சுத் தமிழிலும் இலக்கிய நயம்

கிராமியப் பாடல்களில் இலக்கியச் செறிவு இருப்ப தைப் போலக் கொச்சைத் தமிழ் நடையிலும் இலக்கிய நயத்தைக் கொண்டு வரலாம். அஃது எழுதுபவரின் திறமையைப் பொறுத்தது. குறிப்பிட்ட சில மாவட் டக்காரர்களின் பேச்சைப் போல எழுதுவதானுல் சில் லறைப் பாத்திரங்களுக்கு மட்டுமே எழுதலாம். கதா நாயகனும், கதாநாயகியும் சென்னைத் தமிழிலும், நாஞ் சில் தமிழிலும், கொங்குத் தமிழிலும் பேசுவது நாடக உணர்ச்சிகளைக் கெடுத்து நகைப்பை உண்டாக்கி விடும். எழுதுவோர் இதை நன்கு சிந்திக்க வேண்டும்.

கனகாம்பரமும் காகிதப்பூவும்

ஆறுவுக்கு ஆறுவும் காறுவுக்கு காறுவும் போட்டு கஞ்சி, இஞ்சி, பஞ்சி, தஞ்சி, நெஞ்சியென்னும் முறையில் மோனை எதுகை வெளியழகு காட்டும் தமிழ்நடை கன காம்பரம், காகிதப்பூ ரகத்தைச் சேர்ந்தது. மணமிராது. கருத்தழகாகிய உள்ளழகும் இருந்தால்தான் மணமுள்ள மலராக இருக்கும். பூ என்ருல் மணம் வேண்டுமல்லவா? அதைப் போல் தமிழ்நடை யென்ருல் கருத்து இருக்க வேண்டும். வெறும் கவர்ச்சி பயன் தராது. சமுதாயச் சீர்திருத்தக் கருத்துக்களை வெளியிடும் போது ஆசிரியர், தமக்கு மாறுபட்ட கருத்துடையோரைத் தாக்கிப் புண்படுத்தும் விதத்தில் எழுதக்கூடாது அதில் பயனுமிராது. மாறுபட்ட மனத்தோரையும்

தமது வழிக்குத் திருப்பும் விதத்தில் பண்படுத்தி மனமாற்றம்செய்வதை நோக்கமாகக்கொண்டே எழுத வேண்டும். இவ்வாறு எழுதப்படும் நாடகங்கள் தாம் எதிர்பார்க்கும் பயனைத் தரும்.

புதிதாக வந்துள்ள புதிர் நடை

புதிர் நடையொன்று இன்று புதிதாக வந்துள்ளது. நாடகப் பாத்திரங்கள் எந்த விஷயத்தைபற்றிப் பேசுகிறார்களென்பது சபையோருக்கு எளிதில் புரிவதில்லை. அப்படிப் புரிய வைக்காமல் திணறடித்துப் புரிய வைப்பதுதான் இந்த நடையைக் கையாள்பவர்களின் நோக்கம். எனது அனுபவத்தால் சொல்கிறேன். இந்தப் புதிர் நடை நாடக மேடைக்கு ஏற்றதன்று.

நாடகத்தில் நடையழகு இருக்கலாம். அத்தோடு நாடக அழகும் இருக்க வேண்டும். பொதுவாக நாடகத்தின் உணர்ச்சி வேகத்தைத் தடைப் படுத்தாமல் இருப்பதே நல்ல தமிழ் நடை. உணர்ச்சியை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்யுமானால் அதை நாடகத்தின் அற்புதத் தமிழ் நடையென்றே சொல்லிவிடலாம்.

—சென்னை வானொலி
13-3-1957

3

நடிப்புச் சீர் திருத்தம்

அண்மையில் சில நாடகங்களை நான் பார்க்க நேர்ந்தது. அவை ஒரே காட்சியமைப்பில் நடைபெற்ற நாடகங்கள். அந்த ஒரு காட்சி மிகச் சிறந்த முறையில், ஆடாமல் அசையாமல உறுதியாக அமைக்கப் பெற்றிருநதது. திரைப்படங்களிலே நாம பார்க்கிறோமல்லவா? அதைப்போல விசாலமாக—அழகாக மேடையைச் சுறறிலும் தட்டிகள் போட்டு மிக இயற்கையாக அந்தக் காட்சியைப் படைத்திருந்தார்கள்.

நான் பார்த்த நாடகங்கள் சமுதாய நாடகங்கள், நாற்காலிகள், சோபாக்கள், மேஜைகள், புத்தக அலமாரிகள், ஊஞ்சற்பலகை மறறும் காட்சிக்கு வேண்டிய ஒவ்வொரு பொருளையும் கச்சிதமாக ஒழுங்கு செய்து வைத்திருந்தார்கள்.

இயற்கை நடிப்பு

சாதாரணமாக நாடகங்களில், பாத்திரங்கள் பெரும்பாலும் நின்றுகொண்டே நடிப்பது வழக்கமல்லவா? இந்த ஒரே காட்சியில் நடைபெறற நாடகங்களில் அப்படியில்லை. நடிகர்கள் ஆசனங்களில் உட்கார்ந்து கொண்டும் அவ்வப்போது நடமாடிக் கொண்டும், சிறப்

பாக நடித்தார்கள். அவர்களுடைய நடிப்பு மிகவும் பாராட்டக்கூடியதாக இருந்தது. இயற்கையாக இருந்தது.

இந்த நாடகங்கள் சுமார் ஆயிரம் பேர்களே அமரக் கூடிய அரங்குகளில் நடந்தன. அதனால் கை, கால்களை அதிகமாக அசைத்து நடிக்க வேண்டிய அவசியமும் நடிகர்களுக்கு ஏற்படவில்லை. முகபாவங்களிலேயே உணர்ச்சிகளை நன்றாக வெளிப்படுத்த முடிந்தது. இந்த ஒரே காட்சி நாடகங்களில மின்சார விளக்குகளையும் நன்றாக—பின்னால தட்டிகளில நிழல் விழாதபடி—நிரந்தரமாக அமைத்துக் கொள்ள வசதி இருக்கிறது அல்லவா? எனவே எந்தக் குறையும் ஏற்படவில்லை. நாடகங்கள் நன்றாக இருந்தன.

நடிப்புச் சீர்திருத்தம் எனும தலைப்பிலே பேசும்போது முதலாவதாக இவ்வாறு நடைபெற்ற நாடக அமைப்புச் சீர்திருத்தத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட வேண்டியது என்னுடைய கடமையாகும்.

எப்படி ரசித்தார்கள்?

இன்று நடிப்புச் சீர்திருத்தம் என்பது நாடக அமைப்புகளிலே ஏற்படும் சீர்திருத்தத்தையும் பொறுத்துத்தான் இருக்கிறது. நான் நாடகத்துறையில் ஈடுபட்ட 1918-ஆம ஆண்டில் இருந்த நடிப்பு முறையே வேறு. நாட்டியங்களிலே சொல்லுக்குச் சொல் கையெடுத்துக் காட்டும் அபிநயத்துக்கும், நாடகங்களிலே காணும நடிப்புக்கும் அந்த நாளில் அதிக வேற்றுமை இல்லாதிருந்தது. அப்போதெல்லாம் மேடையில் வெளிச்சமும் மிகக் குறைவாக இருக்கும். ஆகமொத்தம் மூன்றே கியாஸ் விளக்குகளை மேடையிலே கட்டித்

தொங்க விட்டிருப்பார்கள். அந்த வெளிச்சத்தில்தான் நாடகங்கள் நடைபெற்றன. அந்த நாளில் பொது மக்கள் எப்படி நாடகங்களைப் பார்த்து நடிப்பை ரசித்தார்கள் என்பதை இன்று எண்ணிப் பார்த்தால் வியப்பாகத்தான் இருக்கிறது.

கண்களின் கூர்மையோ?

இதில் மற்றொரு வேடிக்கை. காட்டுத்திரையைவிடும் போது இந்த மூன்று கியாஸ் விளககுகளில முன்னல் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் இரண்டு விளக்குகள் அதே போன்று ஒரு சட்டத்தில் கட்டித் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் அட்டைகளால் மேடையில் வெளிச்சம் தெரியாதபடி மறைத்துவிடுவோம். காட்டில் காட்சிகள் நடைபெறும்போது அதிக வெளிச்சம் இருக்கக் கூடாதல்லவா? அதுதான் எங்கள் எண்ணம். இதையெல்லாம் அன்று ஆயிரசகணக்கான மக்கள் பார்த்தார்கள்; ரசிக்கவும் செய்தார்கள். ஒரு வேளை அந்த நாளில் நம் கண்களுக்கு இப்போது இருப்பதைவிட அதிகமான வலிமையும் கூர்மையும் இருந்திருக்குமோ என்னவோ தெரியவில்லை!

இவ்வாறு குறைவான வெளிசசத்தில நாடகங்கள் நடைபெற்ற அந்த நாளில் அங்க அசைவுகளை அதிகமாகக் காட்டி நடிக்கவேண்டிய அவசியம் இருந்தது. நடிகன் கண்களிலோ, முகத்திலோ காட்டும் உணர்ச்சி வேறுபாடுகள் சபையோருககுத் தெரியாது. அதன் காரணமாகக் குரலிலும் அங்க அசைவுகளிலும் உணர்ச்சிகளைக் காட்ட வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் நடிகர்களுக்கு இருந்தது. அந்த அளவுக்கு இல்லையென்றாலும்

இன்னும் அந்த நிலை முழுதும் மாறிவிட்டதாகச் சொல்ல முடியாது.

இன்று நம் தமிழகத்தில் பல்வேறு விதமாக நாடக அரங்குகள் அமைந்துள்ளன. அமைக்கப் பெற்றும் வருகின்றன. எவ்வளவுதான் மின்சார விளக்குகளைப் போட்டாலும் சுமார் ஐம்பது அறுபது அடி தூரத்திற்கு மேல் போய்விட்டால் நடிகர்களுடைய கண்கள் சபையோருக்குத் தெரிவதில்லை. "எண் சாண் உடம்புக்கு சிரசே பிரதானம்"! அந்த சிரசில சிறந்த உறுப்பு கண். உணர்ச்சிகளைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்திக் காட்டுவது கண்களலலவா? முகம் மட்டும் தெரிந்து என்ன பயன்? எனவே முகபாவங்களின் மூலம் உணர்ச்சிகளை வெளிப் படுத்துவதோடு ஓரளவுக்கு அங்க அசைவுகளையும் காட்ட வேண்டியதாகத்தான் இருக்கிறது.

ஆயிரம் மக்களைக் கொண்ட அரங்கிலும் அதறகு மேல ஐயாயிரம், பத்தாயிரம மக்களைக் கொண்ட திறந்த வெளி அரங்கிலும் நாடகம் நடிக்க வேண்டிய நடிகர்கள் அந்தந்த அரங்குகளு ஏற்றவாறும் நடிக்கப் பழகிக் கொள்ள வேண்டியவர்களாக இருக்கிறார்கள்

இன்றைய நிலை

நான் முன்னால குறிப்பிட்ட ஒரே காட்சியமைப்பைக் கொண்ட நாடகங்களை அதிகமான மக்கள் இருக்கும் சபையில் நடிப்பது சிரமம். ஆசனத்தில் உட்கார்ந்த வண்ணம் உரையாடிக் கொண்டிருப்பதை எவ்வளவு நேரம் பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியும்? சபையோருக்கு அயர்வு ஏற்பட்டுவிடாதா? எனவே நடிப்புச் சீர்திருத்தம் என்பது நாடக அமைப்புக்களிலே ஏற்படும் சீர்திருத்தத் தோடு, நாடக மேடைகளிலே ஏற்படும் சீர்திருத்தத்தை-

யும் பொறுத்திருக்கிறது என்பதைக் குறிப்பிட விரும்பு கிறேன்.

இப்போது மேடையில் போடும் வெளிச்சம் நடிக னின் கண் அசைவைக்கூட சுமார் ஐம்பது, அறுபது அடி தூரம் வரையில்—சில சமயங்களில் அதற்கு மேலும் தெளிவாகக் காட்டும். "பகைமையும் கேண்மை யும் கண்ணுரைக்கும்" என்று வள்ளுவப் பெருந்தகை யார் கூறியிருப்பதற் கொப்ப, பகை உணர்வையும் நட்புணர்வையும் கண்களிலேயே காட்டலாம். அங்கங் களை அதிகமாக அசைத்து நடிக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால் இதை எல்லா அரங்குகளிலும், எல்லா நகரங்களி லும் பின்பற்ற முடிவதில்லை. ஆயிரம் பேர் அமர்ந் திருக்கக்கூடிய திறந்த வெளி அரங்குகளிலே நடிக்க வேண்டிய முறை வேறு, ஐயாயிரம் பேர் அமர்ந் திருக்கக் கூடிய திறந்த வெளி அரங்குகளிலே நடிக்க வேண்டிய முறை வேறு. இதை நடிகர்கள் புரிந்து கொண்டால்தான் அவர்களுக்கு வெற்றி கிடைக்கும்.

திரைப்படங்களின் வசதி

முன்னாலிருந்து பார்க்கும் ரசிகர்களுக்கு நடிகர் களின் முகபாவம் தெரியும். பின்னால் தூரத்திலிருப்ப வர்கள் நடிகன் அசையாமல் நிற்பதாக எண்ணுவார்கள் எனவே கைகால்களை அசைத்து நடிகர்கள் தங்கள் உணர்ச்சிகளைக் காட்ட வேண்டும்.

திரைப்படங்களில் சந்தர்ப்பங்களுக்கேற்றவாறு 'குளோஸ்—அப்' எடுத்து பெரிய உருவமாகத் திரையில் காட்டிவிடுகிறார்கள். நாடக மேடையில் அப்படிச் செய் வது இயலாது. நடிகன், கை கால்களை அதிகமாக அசைப்பது முன்னால் இருக்கும் ரசிகர்களுக்கு மிகை

நடிப்பாகக்கூடத் தோன்றும். என்ன செய்வது? ஐந்தடி தூரத்திலிருக்கும் ரசிகர்களையும், நூறு இருநூறு அடி தூரத்திலிருக்கும் ரசிகர்களையும் ஒருங்கே திருப்திப்படுதத நடிகன் பழகிக்கொள்ள வேண்டும்.

ஒலிப் பெருக்கியின் இன்றியமையாமை

இது ஒலி பெருக்கி உலகம். நூறு, இருநூறு பேர் உட்காரக்கூடிய சபையாக இருந்தாலகூட இன்று ஒலி பெருக்கி தேவைப்படுகிறது. மனித சக்தி அந்த அளவுக்குக் குறைந்துவிட்டது. இந்த நாளில ஐயாயிரம் பேர் கொண்ட சபையில் ஒலி பெருக்கியைக் கவனியாமல் ஒரு நடிகன் பேசி நடித்துக் கொண்டிருந்தால் சபையோர் சும்மா இருப்பார்களா?

ஒரு நாடகப் பாத்திரம், கீழே உட்கார்ந்தோ அல்லது படுத்துக்கொண்டோ பேச வேண்டிய கட்டமாக இருக்கலாம் அல்லது ஓர் அரசன் மேடையின் கோடியில சிம்மாசனத்தில அமர்ந்து கொண்டே பேச வேணடியதாகவும் இருக்கலாம். என்ன செய்வது? நடிகரின் குரல் கேட்கவில்லையென்றால் மரியாதையாகக் கீழே இறங்கி வந்து ஒலிபெருக்கியின் முன நின்று கதறித்தான் தீரவேண்டும் இல்லையென்றால் அரசருக்காக ஆசனத்தருகே ஒலிபெருக்கி வைகக ஏற்பாடு செய்ய வேண்டுமை.

அவையின் ஓரங்களில்

சில நாடக அரங்குகளில் ரசிகர்களுக்கு ஓரங்களில் இடம் கிடைத்துவிடும். நாடகப் பாத்திரஙகள் மேடையில் சற்று தூரத்தில் நின்றால் அவாகளைக் கண்ணால் பார்க்கக்கூட ரசிகர்களுக்கு வாய்ப்பு நேராது. அவர்

களும் பணம் கொடுத்து வந்தவர்களல்லவா? அவர் களையும் திருப்தி படுத்த வேண்டுமே? அந்தச் சமயங் களில் நாங்கள் உள்ளே இருந்து நடிகர்களை "முன்னால் போ, முன்னால் போ" என்று முன்னுக்குத் தள்ள முயலுவோம்.

இறைவனுக்கு எங்கிருந்தாலும் கேட்குமே !

ஒரு வேடிக்கையான நிகழ்ச்சியை உங்களுக்குச் சொல்கிறேன். ஒலி பெருக்கியை நாங்கள் மேடையில் பயன்படுத்தாத காலம். 'சிவலீலா' நாடகம் நடித்துக் கொண்டிருந்த நாளில் நடந்த நிகழ்ச்சி. சிவ லீலாவில் பாணபத்திரர் ஒரு பக்தர். சிறந்த பாடகர். அவருக்குப் போட்டியாக ஹேமநாதர் என்னும் மற் ெறாரு மகாவித்துவான் வருகிறார். ஹேமநாதரோடு போட்டியிட வேண்டிய நெருக்கடி பாணபத்திரருக்கு ஏறபட்டு விடுகிறது. போட்டியில் ஹேமநாதரைத் தாம் வெல்ல முடியாது என்பதும் பாணருக்குப் புரிகிறது. பாணர் பகவானைச் சரணடைகிறார். சோம சுந்தரப் பெருமான் சந்நிதிக்குச் சென்று தன் அவல நிலையைக் கூறி முறையிடுகிறார். நல்ல அருமையான ஒரு விருத்தப் பாடல். சந்நிதியில் சிவலிங்கத்தின் முன் நின்று பாடுவது வழக்கம். நாடகம் நடந்தது. நாடகம் முடிந்த மறுநாள் ஒரு விமர்சகர் நாடகத்தைப் பற்றி எழுதி இருத்தார். அந்தக் குறிப்பு நகைச்சுவையோடு எழுதப் பெற்றிருந்தது. குறிப்பைக் கேளுங்கள்.

"பாணர் சபையைப் பார்த்தே பாடியிருக்கலாம். இறைவனைப் பார்த்துத்தான் பாடவேண்டும் என்று அவசியமில்லை. இறைவனுக்கு எங்கிருந்தாலும் அவர் குரல் கேட்கும்! ஆனால் பாணரின் பாடல் சபையோருக்கு

கேட்க வேண்டுமே! அதைப் பாணராக நடித்த நடிகர் மறந்து விட்டார் போலிருக்கிறது!" என்று குறிப்பிட்டிருந்தார். பாவம் பாணராக நடித்தவர் சபையையே பார்த்துக் கொண்டு பாடாமல் கொஞ்சம் இயற்கையாக நடிக்க முயன்றதால் வந்த வினை இது.

நடிப்புக்கே முதலிடம்

பாடல்களுக்கும் காட்சிகளுக்கும் அந்த நாளில் இருந்த முதன்மையான இடம் இன்று இல்லை. கதை, உரையாடல், நடிப்பு இவற்றிலேதான் ரசிகர்கள் இன்று அதிகமாகக் கவனம் செலுத்துகிறார்கள். காட்சிகளும் பாடல்களும் இரண்டாவதாகத்தான் இடம்பெறுகின்றன. சமுதாய நாடகங்கள் தோன்றிய காலம் முதல் நடிப்புக்கே முதன்மையான இடம் இருந்து வருகிறது. நடிப்பிலே படிப்படியாக முன்னேற்றமும் சீர்திருத்தமும் ஏற்பட்டுக் கொண்டுதான் வருகின்றன.

குரலிலும் நடிப்புணர்வு

நடிப்புச் சீர்திருத்தம் என்னும்போது மற்றொன்றையும் இங்கே குறிப்பிட வேண்டும். நடிகர்கள் தம் குரலிலேயே உணர்ச்சிகளை நன்றாக வெளிப்படுத்தப் பழகிக்கொள்ள வேண்டும். இதற்குத் தனியான பயிற்சி தேவை. வீரம், சோகம், காதல் முதலிய மெய்ப்பாட்டு உணர்ச்சிகளை யெல்லாம் குரலிலேயும் வெளிப்படுத்தலாம். ஐயாயிரம், பத்தாயிரம் பேர் கொண்ட திறந்த வெளி அரங்குகளில் சபையில் பெரும்பாலோர் இந்த நடிப்புணர்ச்சி மிகுந்த குரலைக் கேட்டுத்தான் திருப்தி அடைகிறார்கள். வானொலி நாடகங்களில் குரலின் மூலம்தான் நடிகர்களுடைய திறமை வெளிப்பட

வேண்டியதாக இருக்கிறது. வளமான குரல் இல்லாதவர்கள் வானொலி நாடகங்களில் வெற்றிபெற இயலாது.

இன்னொன்றும் நான் முக்கியமாகக் குறிப்பிட வேண்டும். நடிப்புச் சீர்திருத்தத்தை ரசிகர்களும் வரவேற்கப் பழகிக் கொள்ள வேண்டியது அவசியம்.

கல்கத்தாவில் கண்ட காட்சி

நான் சமீபத்தில் வங்காளத்திற்குச் சென்றிருந்தேன். அங்கே கல்கத்தாவில் ஒரு நாடகம் பார்த்தேன். ஒரு சுரங்கக் காட்சி. சுமார் அரைமணி நேரம் நடந்தது. மிகவும் குறைவான வெளிச்சம் போட்டு விளக்குகளைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு நடிகர்கள் பேசிக் கொண்டு இருந்தார்கள் அந்த வெளிச்சமும் நடிகர்களின் முகங்களில் விழவில்லை. பாத்திரங்கள் நடமாடுவது மட்டும் கண்களுக்குத் தெரிந்ததே தவிர, முகங்கள் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. உண்மையாக ஒரு சுரங்கத்தில் எவ்வளவு வெளிச்சம் இருக்குமோ, அதைச் சபையோர் உணரும் முறையில் விளக்குகள் அமைக்கப் பெற்றிருந்தன.

இவ்வளவுக்கும் நான் முன்வரிசையிலேதான் அமர்ந்திருந்தேன். குரலைக் கொண்டுதான் இன்னார் பேசுகிறார் என்பதை என்னால் புரிந்துகொள்ள முடிந்தது. சுமார் அரை மணி நேரம் நடைபெற்ற இந்த இருட்டுக் காட்சியை சபையோர் அமைதியாகப் பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

நம் தமிழகத்தில் இம்மாதிரிக் காட்சியை ரசிகர்கள் வரவேற்பார்களா என்பது சந்தேகம். அதற்கு இன்னும் சிலகாலம் போக வேண்டும் திரைப்படங்களிலே கூட இரவு நேரக் காட்சிகளில் கொஞ்சம் இருட்டாக இருந்

தால் இன்றும் சென்னைக்கு வெளியேயுள்ள சிறிய நகரங்களில் சபையோர் கூச்சல் போடுவதைக் கேட்டிருக்கிறேன்.

எனவே நடிப்பிலே சீர்திருத்தம் என்னும்போது நாடக அமைப்பு முறைகளிலே சீர்திருத்தம், நாடக அரங்குகளிலே சீர்திருத்தம், இவற்றோடு நாடக ரசிகர்களின் எண்ணங்களிலே—சுவைகளிலேயும்கூடச் சீர்திருத்தம் ஏற்பட வேண்டியிருக்கிறது

சென்னைக்கு வெளியே

இந்தச் சீர்திருத்தங்கள் படிப்படியாக ஏற்பட்டுக் கொண்டுதான் வருகின்றன. நான் முதலில் குறிப்பிட்டபடி இந்த ஒரே காட்சியில் நடக்கும் நாடகங்களைச் சென்னைக்கு வெளியே சிறிய நகரங்களில் உள்ள மக்கள் எப்படி வரவேற்கிறார்கள் என்பதையும் பார்க்க வேண்டும். இவற்றை ரசிக்கத் தொடங்கிவிட்டால் இதையடுத்து இன்னும் நடிப்பில் பல விதமான முன்னேற்றங்களையும் காட்டி வெற்றி பெற நடிகர்கள் தயாராக இருக்கிறார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை.

வண்ணத் திரைகள் மட்டும்... ..!

காட்சி அமைப்புக்களே இல்லாமல் நாடகங்களை நடிக்க வேண்டுமென்று ரசிகர்கள் சிலர் விரும்புகிறார்கள். வெள்ளை, பச்சை, மஞ்சள், சிவப்பு, கறுப்பு நிறத் திரைகளைப் போட்டு நடிப்பதும் சீர்திருத்தம்தான். ஆனால் எனக்குத் தெரிந்த வரையில் பாரதத்தின் எந்தப் பகுதியிலும் பெரும்பாலான நாடக ரசிகர்கள் அந்த முயற்சிக்கு ஆதரவளிக்கவில்லை. அம்மாதிரி நடைபெற்ற சில நாடகங்களைக் காணும் வாய்ப்பு எனக்கும் ஏற்பட்டது. பெரும்பாலும் அழைப்பின் பேரில் வந்தவர்கள்தாம் அந்த நாடகத்தைப் பார்த்தார்களே தவிர

பணம்கொடுத்து அனுமதிச் சீட்டுப் பெற்று வந்தவர்கள் மிகமிகக் குறைவு.

காட்சிகள் குறைவாயிருக்க வேண்டும்

ஆடிப் பாடிக் குதித்து அங்கங்களைக் கோணல் செய்து சொல்லுக்குச் சொல் கையைத் தூக்கி நாட்டிய அபிநயம் போல் நடித்த காலம் போய், இப்போது ஓரளவுக்கு இயற்கையாக நடிப்பதைப் பார்க்க ஏராள மான ரசிகர்கள் வருகிறார்களே என்று நாம் மகிழ்ச்சி யடைய வேண்டும்.

ஒரே காட்சியில் நாடகம் முடிந்துவிட வேண்டு மென்று நான் வற்புறுத்தவில்லை. இயன்ற வரையில் காட்சிகள் நாடகத்தில் குறைவாக இருந்தால்தான் அவற்றை உருண்டு உயரும் திரைகளாக விடாமல் நல்ல முப்பரிமாண முறையில் அமைத்துக் காட்டலாம் இன்னும் இயற்கையாக நடிக்கலாம். இத்தகைய குறைந்த காட்சிகள் உள்ள நாடகங்களை நான் பெரிதும் வரவேற்கிறேன். ஆனால் குறைந்த காட்சி களில் நாடகங்கள் எழுதும் ஆசிரியர்கள், தாம் எழுதும் நாடகங்களைத் தமிழகத்தின் சூழலில், நம்முடைய பழக்க வழக்கங்களை மனத்தில் கொண்டு ஆங்கில நாடகத்தைப் பார்ப்பது போன்ற உணர்வு தோன்றாத வண்ணம் எழுதவேண்டும் என்பது என் வேண்டு கோள்.

அத்தகைய நாடகங்கள் தோன்றிவிடுமானால் நடிப் பிலே இன்னும் பல சீர்திருத்தங்களைச் செய்து, மகத் தான வெற்றிபெறக் கூடிய நடிகர்கள் தமிழகத்தில் இருக்கிறார்கள் என்பதை நம்பிக்கையோடும் உறுதி யோடும் சொல்லிக் கொள்கிறேன்.

—சென்னை வானொலி.
12-10-1968

4

குரல் பயிற்சி

தம்பிகளே! தங்கைகளே! கடவுளுடைய படைப்பில் தான் எத்தனை அற்புதங்கள்! எண்ணிப் பாருங்கள்!

உங்கள் எல்லோருக்கும் குரல் ஒரே மாதிரியாகவா இருக்கிறது? இல்லையே! உருவத்தில் எப்படிப் பலகோடி மாறுதல்களைப் பார்க்கிறோமோ, அதேபோல் குரல்களி லும் எத்தனை எத்தனையோ மாறுபாடுகள். ஒருவரு டைய குரலைப்போல மற்றவருடைய குரல் இருப்பதில்லை. கொஞ்சம் நமக்குப் பழக்கமான குரலாக இருந்தால் இது இன்னுருடைய குரல் என்று எளிதாகச் சொல்லிவிடு கிறோமல்லவா?

அது மட்டுமா? ஒருவர் மகிழ்ச்சியோடு பேசுவதை யும், கவலையோடு பேசுவதையும், கோபத்தோடு பேசுவ தையும், சோகத்தோடு பேசுவதையும்கூட அவருடைய குரலைக் கொண்டே நாம் தெரிந்து கொள்கிறோம். எனவே குரல் பயிற்சி நாடக மேடைக்கு மிகவும் அவசிய மானது.

குரல் பயிற்சியின் மூன்று சிறப்புகள்

நாடக மேடைக்கு மட்டுமன்று. அரசியல் மேடை களுக்கும் குரல்வளம் அவசியமானதுதான். சங்கீத

வித்துவான்கள், கதா காலட்சேபம் செய்பவர்கள் எல்லோருக்குமே குரல் பயிற்சி இன்றியமையாதது. நல்ல கம்பீரமான குரல் இருந்தால் பேச்சுப் போட்டியில் வெற்றி பெறுவதற்குக்கூடத் துணை செய்யும் குரல் பயிற்சியில் மூன்று அம்சங்கள் இருக்கின்றன. நல்ல குரல, பேச்சிலே தெளிவு, நடிப்பு உணர்ச்சி.குரல கம்பீரமாக இருக்கவேண்டும். வார்த்தைகள் தெளிவாக இருக்க வேண்டும். நடிப்பு உணர்ச்சியோடு பேச வேண்டும் இம்மூன்று அம்சங்களும் அமைந்து இருந்தால்தான் ஒரு நடிகனே, அல்லது நடிகையோ நாடக மேடையில் வெற்றி பெற முடியும்.

குரலுக்காகவே சேர்ப்பதுண்டு

சுமார் இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பெல்லாம் நாடகங்களில நடிகர்களைச் சேர்க்கும்போது, அவரைப் பாடச் சொல்வோம். அவருடைய குரல் எப்படியிருக்கிறது என்று தெரிந்துகொண்டுதான் சேர்த்துக்கொள்வது வழக்கம். பாடத் தெரியாதவர்களை நாடக சபைகளில் பெரும்பாலும் சேர்ப்பதில்லை. சில பேருக்குப் பாட வராது. ஆனால் கம்பீரமான குரல் இருக்கும். அப்படிப்பட்ட சிலர் அபூர்வமாக வருவார்கள். குரல் வளத்திற்காகவே அவர்களைச் சேர்த்துக் கொண்டு பிறகு நாங்களே இசைப்பயிற்சி கொடுத்துத் தயார் செய்வோம்.

அந்த நாளும் இந்த நாளும்

அந்தக் காலத்தில் ஒலிபரப்புக் கருவி (மைக்) இல்லை. நாடகமேடையில் நூறடி தூரத்திற்குக் கேட்கும்படி சத்தம்போட்டுப் பேசவேண்டும். பாடவேண்டும். கத்திக் கத்தி எங்கள் தொண்டையெல்லாம் வறண்டுபோய்

விட்டது. நீங்கள் பாக்கியசாலிகள். அந்தத் தொல்லைகளெல்லாம் இப்போது உங்களுக்கில்லை. மெதுவாகப் பேசினாலும் ஒலிபரப்பும் கருவி அதைப் பெரிதாக்கி எல்லோருக்கும் கேட்கும்படியாகச் செய்து விடுகிறது. எவ்வளவு வசதி பாருங்கள்? நீங்கள் பாடத் தெரியாதவராக இருந்தாலும் பரவாயில்லை; உங்களுக்காக இன்னொருவர் பாடலாம். நீங்கள் பாடுவதைப் போல் வாயசைவு மாத்திரம் கொடுத்தால் போதும். இந்த வழக்கம் சினிமாவில் மட்டும்தான் இருந்தது. இப்போது நாடக மேடைக்கும் இந்த இரவல் குரல் ஏற்பாடு வந்து விட்டது. நீங்கள் பாடத் தெரிந்திருக்க வேண்டியதில்லை. பேசி நடித்தாலே போதுமானது. பேசுவதற்கும் குரல் வலிவுடையதாக இருக்க வேண்டுமல்லவா? எனவே, என்னதான் ஒலிபரப்பும் வசதிகள் இருந்தாலும் குரல் பயிற்சி மிகவும் அவசியம்.

பயிற்சியினால் விளையும் பயன்

சில பேருக்குக் குரல் நல்ல வலிவுடையதாக இருக்கிறது. சிலருடைய குரல நலிவுடையதாகஇரு க்கிறது. என்ன செய்வது? நோஞ்சானாக இருப்பவன உடற் பயிற்சி செய்து பலசாலியாகிறான் அல்லவா? அதே போல் நலிவுடைய குரலையும், குரல் பயிற்சி செய்து வலிவுடையதாக ஆக்கிக் கொள்ளலாம்.

ஒரு நோயாளியைப்போல நடிக்கவேண்டும். ஈனக் குரலில் முக்கி முனகிப் பேசுவான்—அப்படி என்று வைத்துக்கொள்ளுங்கள். நோயாளி ஈனக்குரலில் பேசி நடிக்க வேண்டுமானால் நடிப்பவனுக்கு உண்மையில் உறுதியான வலிவான குரல் இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் அவன் ஈனக்குரலில் பேசுவது நாடக மேடைக்குச் சிறப்பாக இருக்கும்.

நடிகன் பேசும் வார்த்தைகள் சபையில் எல்லோருக்கும் தெளிவாகக் கேட்கவேண்டும். உண்மையாகவே ஒருவனுக்குக் கோபம் வந்து ஆவேசத்தோடு பேசும்போது, அவன் பேசும் எல்லா வார்த்தைகளும் நமக்குக் கேட்பதில்லை. ஆனால் நாடக மேடையில், நடிகன் ஆத்திரத்தோடு பேசினாலும் அழுதுகொண்டே பேசினாலும் வார்த்தைகள் தெளிவாக இருக்கவேண்டும். சொற்களிலும் கோப உணர்ச்சி தொனிக்கவேண்டும்.

அளவுக்கு மிஞ்சினால்...!

எதுவுமே அளவோடு இருந்தால்தான் அழகு. தேவைக்குமேல் அதிகமாக சத்தம் போட்டுப் பேசினால் பேச்சில் தெளிவு இராது. நல்ல கம்பீரமான குரலாயிருந்தால்கூட அதிகமாகச் சத்தம் போட்டுப் பேசும்போது சில வார்த்தைகள் கேட்பதில்லை. மெல்லிய குரலாக இருந்தால் இன்னும் மோசம். ஒரே கூச்சலாக இருக்குமே தவிர, நடிகர் என்ன பேசுகிறார் என்பது யாருக்கும் தெரியாது. எனவே நாடக மேடையில் என்ன உணர்ச்சி வந்தாலும் எவ்வளவு ஆத்திரத்தோடு பேசினாலும் குரலை ஓரளவு கட்டுப்படுத்திக் கொண்டு தெளிவாகப் பேசப் பழக வேண்டும். இதற்கும் குரல் பயிற்சி அவசியம்.

பேச்சிலே ஏற்றத்தாழ்வு

நாடகத்தில் மெதுவாகப் பேசவேண்டிய சந்தர்ப்பங்கள் உண்டு. அன்பாகவும் இனிமையாகவும் உரையாட வேண்டிய கட்டங்களும் உண்டு. உறுதியாகவும், அழுத்தமாகவும் உச்சரிக்க வேண்டிய பகுதிகளும் உண்டு. பொதுவாகப் பேச்சிலே ஏற்றத்தாழ்வு இருக்கவேண்டும். குழைவு இருக்கவேண்டும். “அவன்

நேரேமுகப் பேசுகிறான்" என்று சொல்வதைக் கேட்கி றோமல்லவா? இது ஏமாற்றுவதற்காகப் பேசும் பேச்சு. ஆத்திரத்தோடு பேசுவதும அன்போடு பேசுவதும் குரலிலேயே தெரிய வேண்டும். நமது உணர்ச்சிகளைக் குரல் சரியாக வெளிப்படுத்த வேண்டும். அதற்குப் பயிற்சி அவசியம். குரல் பயிற்சியில்லாதவர்கள் சிறந்த நடிப்புத் திறமை உடையவர்களாக இருந்தாலும் முழு வெற்றிபெற முடியாது

மேடையில் பேசும் ரகசியம்

மேடையில் ரகசியம் பேசுவது ஒரு தனிக்கலை. சில சமயங்களில் பேசுவது ரகசியமாகவும் இருக்க வேண்டும். அதே நேரத்தில் சபையோருக்கும் கேட்க வேண்டும். மனோகரன் நாடகத்தில், மனோகரன் தன் தாயாருக்கு ஒரு வாக்குறுதி கொடுத்துவிடுகிறான்.

மனோகரன் பல இடங்களில் கோபம்கொண்டு தந்தையை வெட்டப்போகும் போதெல்லாம் மந்திரி சத்தியசீலர் அந்த வாக்குறுதியை நினைவுபடுத்துகிறார். மனோகரனுக்கு மட்டும் கேட்கும்படியாக அவன் காதில்தான் சொல்வார். ஆனால் அது சபையோருக்கும் தெளிவாகக் கேட்க வேண்டும். "உம் தாயாருக்குக் கொடுத்த வாக்கை மறவாதீர்," என்று ரகசியம் பேசுவது போல அந்த வார்த்தைகளைச் சொல்ல வேண்டும். இதற்கெல்லாம் குரல் பயிற்சி அவசியம் வேண்டும்.

மகரக்கட்டும் சாதகமும்

அந்த நாளில் நாடகக் குழுக்களில் குரல், பயிற்சிக் காக அதிகாலையில் எழுந்து, பாடி, சாதகம் செய்

வார்கள். பதினான்கு வயதுக்கு மேல் ஆண்களுக்குக் குரல் மாறுவதுண்டு. "மகரக்கட்டு" என்று அந்தப் பருவத்தைக் குறிப்பிடுவார்கள். அந்தப் பருவத்தில்தான் இளைஞர்கள் குரல் பயிற்சியைக் கட்டாயமாகச் செய்து குரலை வளப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். காலையில் எழுந்து குரல் சாதகம் செய்யும் வழக்கம் எல்லாம் இப்போது குறைந்து வருகிறது. அதனால்தான் குரல் வளமும் குறைந்துகொண்டே வருகிறது.

சிம்மக் குரலும் குயிலின் குரலும்

இன்னொன்று முக்கியமாகக் குறிப்பிடவேண்டும். ஆண் குரல் வேறு. பெண் குரல் வேறு. ஆண்குரல் கம்பீரமாக இருக்கும்; இருக்க வேண்டும். பெண் குரல் இனிமையாக இருக்கும்; இருக்க வேண்டும். அதுதான் இயற்கை. ஆணின் குரலைச் சிம்மக்குரல் என்பார்கள். பெண்ணின் குரலைக் குயில் குரல் என்பார்கள். எனவே பெண் வேடம் போடுபவர்கள் ஆணாயிருந்தால் தமது கம்பீரமான குரலை இனிமையுடையதாக்கிப் பேச வேண்டும்.

பருவத்திற்கேற்றபடி குரல் மாற்றம்

பருவத்துக்குத் தக்கபடி குரலும் மாறிக்கொண்டே போகிறது. கிழப்பருவம் வந்துவிட்டால் குரலிலும் அந்தத் தளர்ச்சி நடுக்கம் எல்லாம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. வயோதிகராக நடிப்பவர் பதினெட்டு வயது வாலிபராக இருக்கலாம். ஆனால் பேசும்போது பதினெட்டு வயது வாலிபராகப் பேசினால் நன்றாயிராது. குரலிலும் அந்த வயோதிகப் பருவத்தைக் காட்ட வேண்டும். குரல் பயிற்சியிருந்தால் இதெல்லாம் சுலபமாக இருக்கும்.

நான் பல ஆண்டுகளாக ஔவையாராக நடித்து வருகிறேன். ஔவைப்பிராட்டி தொண்டு கிழவி யல்லவா? நானும் கிழவியைப்போல் நடுக்கத்துடன் தான் பேசி வருகிறேன்.

பள்ளிப் பயிற்சி

குரல் பயிற்சியை எப்படித் தொடங்குவது என்று கேட்கிறீர்களா? மிகவும் எளிதான வழியிருக்கிறது. முதலில் நீங்கள் பள்ளிக்கூடத்தில் படிக்கும் பாடத்தை வாய்விட்டு உரக்கப் படிக்க வேண்டும். அதுதான் முதல் முயற்சி. முணு முணுவென்று முனகிக்கொண்டு படித்தால் குரல், வளம்பெறாது. சும்மா வெறும் பாடம் படிப்பது போல படித்தால் போதாது. நிறுத்திப் படிக்க வேண்டும். தெளிவாகப் படிக்க வேண்டும். உரக்கப் படிக்க வேண்டும். உணர்ச்சி யோடு படிக்க வேண்டும் அப்படிப் படித்தால்தான் இளமையிலேயே குரலை உறுதியுடையதாகவும் தெளிவுடையதாகவும் உணர்ச்சியுடையதாகவும் ஆக்கிக் கொள்ள முடியும்.

மேடையும் ஒத்திகையும்

நாடகப் பாடங்களையும் அப்படியே சத்தமிட்டுப் படித்துப் பழக வேண்டும். நாடக ஒத்திகை நடை பெறும்போது மேடையில் பேசுவது போலவே நினைத்துக் கொண்டு உரக்கப் பேச வேண்டும். சிலர் ஒத்திகையில் மெதுவாகப் பேசுவார்கள். பழக்கத்தின் காரணமாக மேடையிலும் அதே குரலில்தான் பேச்சு வரும். உரக்கப் பேசிப் பழகினால் மேடையிலும் அதே பழக்கம் வரும் அல்லவா? அதற்காகக் கூச்சப்பட

வேண்டியது இல்லை. தேவையான அளவுக்கு உரக்கப் பேச வேண்டும்.

"காலை யெழுந்தவுடன் படிப்பு; பின்பு கனிவு கொடுக்கும் நல்ல பாட்டு" என்று நம் மகாகவி பாரதி பாடியிருக்கிறாரல்லவா? நல்ல தோத்திரப் பாடல்களைக் காலையிலே பாடிப் பயிற்சி செய்தால் குரலுக்கும் நல்லது. உடலுக்கும் நல்லது. உள்ளத்திற்கும் நல்லது. காலையில் தோத்திரப் பாடல்களை மனமார வாயார உரத்த குரலில் இசையோடு பாடித் துதிப்பது என் வழக்கம்.

ஒரு நல்ல நடிகனுக்கு நல்ல குரல் ஒரு பெரிய வரப் பிரசாதமான பெரும் சொத்து. நீங்கள் ஒவ்வொருவரும் இந்தக் குரல் செல்வத்தைப் பெறவேண்டும் என நான் ஆசைப்படுகிறேன்.

—சென்னை வானொலி
11-11-1960



5

நாடகத்தில் நகைச்சுவை

நான் இங்கே குறிப்பிட விரும்புவது நகைச்சுவை நாடகங்களையல்ல; நாடக மேடையில் எதிர்பாராது நிகழும் சம்பவங்களினால் விளையும் நகைச்சுவையினையே சுட்டிக்காட்டத் துணிகிறேன்.

இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு முந்திய செய்தி. எங்கள் நாடகக் குழுவில் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சி. பொள்ளாச்சி நாடக மேடையில் நாடகப் பேராசிரியர் பம்மல் சம்பந்த முதலியார் அவர்கள் எழுதிய ''காலவ ரிஷி'' நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது.

காலவ முனிவர் ஆற்றின் நடுவே நிஷ்டையில் அமர்ந்திருக்கிறார். அவருக்கு மண்டு, கமண்டு என்னும் இரு சீடர்கள். அவர்களும் கரையருகே கண்களை மூடிய வண்ணம் வீற்றிருக்கிறார்கள்.

திரை உருண்டு உயர்ந்ததும் சித்ரசேனன் என்னும் கந்தர்வன், ஊர்வசி சமேதனாய் உல்லாசத்துடன் விமானத்தில் பறந்து வருகிறான். விமானம் ஆற்றைக் கடந்து செல்லும்போது சித்ரசேனன் தன் வாயி லிருந்த தாம்பூலத்தைக் கீழே உமிழ்கிறான். அது ஆற்றில் கண்களை மூடிக் கைகளை நீட்டி நிஷ்டையி-

யிருந்த காலவ முனிவரின் வலது கரத்தில் விழுகிறது. கரத்தில் ஏதோ விழுந்து நிஷ்டை கலைக்கப்பட்டதும் காலவர் நாற்புலமும் பார்க்கிறார். சினத்துடன் சீடர்களை அழைக்கிறார். பிறகு ஞான திருஷ்டியால் உண்மை அறிந்து ஏதோ சபதம் செய்கிறார். இதன் காரணமாக கிருஷ்ணார்ஜுன யுத்தம் நடக்கிறது. இது நாடகக்கதை.

காலவர் நிஷ்டையிலிருக்கும் நிலையில் காட்சி தொடங்கியது. அன்று காலவராக வேடம் புனைந்து இருந்தவர் திரு. மாதவராவ் என்னும் சிறந்த ஹாஸ்ய நடிகர். சாதாரணமாக வீட்டிலேயேகூட அவருடைய நடவடிக்கைகள் எங்களுக்குச் சிரிப்பூட்டுவதாக இருக்கும். காலவரின் சிஷ்யர்கள் மண்டு, கமண்டு, வேடங்களில் கலைவாணர் என். எஸ். கிருஷ்ணன், கே. கே. பெருமாள் இருவரும் நடித்தார்கள். மேலே பறந்து செல்லும் கந்தர்வன் சித்ரசேனனாக நான் நடித்தேன்.

நாடகம் அன்றுதான் முதன்முறையாக நடிக்கப் பெற்றதால், நடிகர்கள் அனைவரும் மிகவும் உணர்ச்சி யோடு நடித்தார்கள். மேடையில் குறுக்கே கட்டப் பட்ட கம்பியில் இணைக்கப்பட்டிருந்த ஓர் அட்டை விமானத்தில் நான் ஊர்வசியுடன் பறந்து சென்றேன். ஆற்றின் நடுவே விமானத்தை நிறுத்தித் தாம்பூலத் தையும் உமிழ்ந்தேன். சபையில் ஒரே கரகோஷம். அதைத் தொடர்ந்து பெரும் சிரிப்பு. காட்சியை மக்கள் பிரமாதமாக ரசித்ததாக எண்ணிப் பூரிப்படைந்தேன் நான்.

"அடே மண்டு, கமண்டு" என்று கூச்சலிட்டு, ஆவேசத்துடன் "என் வலக்கரத்தில் உச்சிஷ்டத்தை உமிழ்ந்தவர் யார்?" என அலறினார், காலவராக

வீற்றிருந்த நடிகர் மாதவராவ். மண்டுவும், கமண்டுவும் "ஸ்வாமி" என ஓடி வந்ததும் சபையில் மேலும் சிரிப்பொலி அதிகரித்தது.

திரை மறைவில் மேலே விமானத்திலிருந்த எனக்கு என்ன நடக்கிறது என்பது தெரியவில்லை. தலையை நீட்டிப் பார்த்தேன். சிஷ்யர்களாக நின்ற என். எஸ். கேயும், கே. கே. பெருமாளும். மாதவராவைப் பார்த்து வாயைப் பொத்தியவாறு சிரிப்புத் தாங்காமல் பொருமிக் கொண்டிருந்தார்கள். சீடர்களின சிரிப்பைக் கண்ட சபையோர் மேலும் கைதட்டிச் சிரித்தார்கள். மாதவராவ், இருந்த இடம் எனக்குத் தெரியவில்லை. இதற்குள் உள்ளேயும் சிரிப்பொலிகள் கேட்கத் தொடங்கின.

என். எஸ். கே. பேச வேண்டும். அவரோ பேச முடியாமல் "ஸ்வாமி! தங்கள்...தங்கள்......" என்று தவித்துக் கொண்டிருந்தார். இந்த நிலையில் "திரை விடுங்கள்", "திரை விடுங்கள்" என்று உள்ளே பல குரல்கள். திரை விடப்பட்டது. விமானம் கீழேயிறக்கப் பட்டது பிறகுதான் எனக்கு உண்மை விளங்கியது.

விமானம் காலவரைக் கடந்து செல்லும்போது, அந்த அட்டை விமானத்தில் நீட்டிக் கொண்டிருந்த ஓர் ஆணி நிஷ்டையிலிருந்த முனிவரின் நீண்ட கொண்டையோடு கூடிய சடைமுடி 'டோப்பா'வையும் பூப்போல எடுத்துக் கொண்டு போய்விட்டது. விமானம் மறைந்ததும் நிஷ்டை கலைந்த காலவர் மொட்டைத் தலையில் உச்சிக் குடுமியோடு சபைக்கும் காட்சியளித்தார். உணர்ச்சியோடு வீற்றிருந்த அவருக்குக் கொண்டை பறிபோனதுகூடத் தெரியவில்லை. அவ்வளவு லகுவாக டோப்பாவை கொண்டு போயிருக்கிறது ஆணி. இந்த நிலையில் முனிபுங்கவரைப் பார்த்த

சிஷ்யர்களால் எப்படி வாய்திறந்து பேசமுடியும்? ரசிகர்களால்தான் எப்படிச் சிரிப்பை அடக்க முடியும்?

இதைப் போன்ற சந்தர்ப்பங்களில் சபையோர் விழுந்து விழுந்து சிரிக்கலாம். நாங்கள் என்ன செய்ய முடியும்? நடிகர்களுடைய நிலை எவ்வளவு கஷ்டம் பாருங்கள். இதாவது நகைச்சுவை நடிகர்கள் கலந்து கொண்ட கட்டம். நகைச்சுவையே இல்லாத உணர்ச்சிகரமான கட்டங்களில்கூட இவ்வித அசம்பாவிதங்கள் ஏற்படுவதுண்டு. ஒன்று சொல்லுகிறேன். முப்பத்தி மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முந்திய சம்பவம். மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபையில் நான் நடிகனாக இருந்தேன்.

திருப்பாதிரிப்புலியூரில் ஒரு நாள். அன்று 'மனோகரன்' நாடகம். நான் மனோகரனாக நடித்தேன். நாடகம் நடந்து கொண்டிருந்தது

மனோகரனில் முக்கியமான காட்சி. சங்கிலிகளால் கட்டப்பட்டு ஆவேசங் கொண்ட நிலையில் நிற்கிறான் மனோகரன். "என் மைந்தனா நீ?" என்கிறார் தந்தை புருஷோத்தமன். உடனே மனோகரன் ஆக்ரோஷத்துடன் சங்கிலிகளை அறுத்துக் கொண்டு எதிரே நிற்கும் காவலனின் வாளை உருவியபடியே தந்தையின்மீது பாய்கிறான்.

புருஷோத்தமன் பேச்சு முடிந்தது. நான் "ஆ என்ன சொன்னீர்?" என்று கர்ஜித்தபடி சங்கிலிகளைப் பிணைத்திருந்த சுருக்குக் கயிற்றை இழுத்தெறிந்து விட்டு எதிரே நின்ற காவலனின் உடைவாளை உருவிக் கொண்டு சிம்மாதனத்தில் வசந்தசேனையுடன் வீற்றிருந்த புருஷோத்தமனை நோக்கிப் பாய்ந்தேன்.

சபையில் ஒரே சிரிப்பொலி. எவ்வளவு ரசனைக் குறைவான சபையாயிருந்தாலும் சிரிக்கக் கூடிய கட்டம் அல்ல அது. எதிரே சிம்மாதனத்தில் வீற்றிருந்த புருஷோத்தமன் உதடுகளிலும் புன்னகை தவழ்ந்தது. ஒரு விநாடி எனக்கு ஒன்றும் புரியவில்லை.

பிறகு உண்மையை உணர்ந்தேன். என் உயிரே போய் விடும் போலிருந்தது. மனோகரனுடைய அப்போதைய நிலைமை மிகப் பரிதாபகரமானது. விஷயம் என்ன தெரியுமா? காவலனிடமிருந்து நான் உடைவாளை உருவியபோது என் கையோடு வந்தது கத்தியின் கைப்பிடி மட்டும்தான். கத்தி, பிடியிலிருந்து விடுபட்டு வெளியே வராமல் காவலனின் உறைக்குள்ளேயே தங்கிவிட்டது.

உணர்ச்சி வேகத்தில் நான் இதைக் கவனிக்கவில்லை. வெறும் கைப்பிடியோடு நின்ற மனோகரனின் நிலையைக் கண்டு யார்தான் சிரிக்க மாட்டார்கள்? என்னுடைய நிலை மிக மிகப் பரிதாபகரமாக இருந்தது. நான் எப்படிச் சிரிக்க முடியும்? இப்படி மிகப் பரிதாபகரமாக எங்கள் பொறுமையைச் சோதிக்கும் கட்டங்கள் அநேகம் உண்டு.

இன்னொரு பரிதாபத்திற்குரிய சம்பவத்தைச் சொல்கிறேன். 1932ல் ஒருநாள். சந்திரகாந்தா நாடகம் நடந்து கொண்டு இருந்தது. சுண்டூர் இளவரசன் சந்திரவதனாவைப் பலாத்காரம் செய்யப் போய் உதை வாங்கும் கட்டம். நாடகத்தில் இது ஒரு சுவையான காட்சி.

பூங்காவில் சந்திரவதனா உலாவிக் கொண்டு இருக்கிறாள். சுண்டூர் இளவரசன் அங்கு வருகிறான். தனக்கு

அவள் மீதுள்ள தணியாத காதலைப் பற்றி விவரிக்கிறான். சந்திரவதனா அவனை விரும்ப மறுக்கிறாள். கடைசியில் காமவெறி கொண்ட இளவரசன் அவளைப் பலாத்காரம் செய்ய முயல்கிறான். சந்திரவதனா கூச்சலிடுகிறாள். அவள் காதலன் ராகவரெட்டி திடீரென்று தோன்றி, சுண்டூர் இளவரசனை அடித்து வீழ்த்திச் சந்திரவதனாவைக் காப்பாற்றுகிறான். காட்சி இவ்வாறு நடைபெற வேண்டும்.

இந்தச் சுவையான காட்சி தொடங்கியது. சுண்டூர் இளவரசன் வந்தார். சந்திரவதனாவிடம் தனது காதலின தன்மையைப் பற்றி அபாரமாக அளந்தார். தமிழில் மட்டுமல்ல. ஆசிரியர் திரு. எம். கந்தசாமி முதலியார் அவர்கள் பயிற்சியளித்திருந்தபடி ஆங்கிலத்திலும் தான் கொண்ட ''லவ்''வைப் பற்றிப் பொழிந்து தள்ளினார். பலிககவில்லை. கடைசியாக,

> **''அட்டியின்றிக் கட்டி**
> **முத்த மிடாவிடில் நானே—உன்னைத்**
> **திட்டம் பலாத்காரம் செய்குவேன்**
> **சத்தியம் தானே''**

என்று பாட்டிலேயே சத்தியமும் செய்துவிட்டு சந்திரவதனாவைப் பலாத்காரம் செய்வதற்குப் பாயந்தார்.

எங்கே ராகவரெட்டி? காணோம் அவரை. சந்திரவதனாவுக்கு என்ன செய்வதெனறே புரியவில்லை. எதிரே காதலரைக் காணவில்லை. வேறு எங்கிருந்தாவது வரக்கூடுமென நம்பி இளவரசனின் பிடியிலிருந்து திமிறுவதுபோல் சிறிது நடிததாள். ராகவரெட்டி வரவேயில்லை. திரை மறைவில் பல குரல்கள், ராகவரெட்டியைத் தேடின. முதுகில் அடி விழுவதை எதிர்பார்த்து நின்ற சுண்டூர் இளவரசனுக்கு ஒரே திகைப்பு.

பலாத்காரம்செய்யக் கையைப் பிடித்தாயிற்று. வழக்கம் போல் அறை விழவில்லை. நெருக்கடியான கட்டம். பின்னால் திரும்பிப் பார்க்கவும் கூடாது. என்ன செய்வார் இளவரசன்? சந்திரவதனா பெண் வேடம் புனைந்த ஆணாக இருந்தாலாவது சிறிது அதிகமாக நடிக்கலாம். அதற்கும் வழியில்லை. அவள் நிஜமாகவே பெண். அதிலும் மங்கைப் பருவம் கடந்த பெண். பலாத்காரம் செய்யப் பிடித்த கையை விடவும் முடியாமல் வேறு வழியும் தோன்றாமல் திண்டாடினார் இளவரசன்.

ராகவரெட்டி எங்கோ ஒரு மூலையில் அமைதியாக உறங்குகிறார் என்பது மட்டும் புரிந்தது. அரங்கின் உட்புறம் அமர்க்களப்பட்டது சுபேதார் அண்ணாசாமியாக வேடம் தரித்திருந்த எங்கள் பெரியண்ணா (திரு. டி. கே. சங்கரன்) அவர்களின் குரல் உட்புறம் பயங்கரமாக ஒலித்தது. அவர் கையில் வைத்திருந்த சவுக்கும் யார் மீதோ சாத்துபடி ஆயிற்று. "பளார்—பளார்" என்று ஓசையுடன விழுந்த சில பூசைகளின் ஒலியும் கேட்டது. சந்திரவதனாவும் சுண்டூர் இளவரசனும் மேடையில் பலாத்காரக் கட்டத்தில நின்று பரிதவித்துக் கொண்டிருந்தார்கள்.

சபையோருக்கு ஒருவாறு விஷயம் விளங்கி விட்டது. அவர்களென்ன இதற்காகப் பரிதாபப்படவா செய்வார்கள். விழுந்து விழுந்து சிரிக்க ஆரம்பித்தார்கள். நிலையைக் கண்டு சபையிலும் உள்ளேயும் ஒரே களேபரமாயிருந்தது.

திடீரென்று பேய் அறைந்தது போன்ற ஒரு பயங்கரமாக அடி இளவரசனின் முதுகில் விழுந்தது. அவ்வளவுதான். அறைந்தபின் ராகவரெட்டியால் கீழே

இழுத்துத் தள்ளப்பட வேண்டிய இளவரசன் அறை பட்டவுடனேயே விழுந்துவிட்டான். ஐயோ பாவம்! நல்ல உறக்கம் கலைக்கப்பட்டதால் உண்டான கோபம்; உள்ளே தான் வாங்கிய பலத்த அடிகளால் ஏற்பட்ட ஆத்திரம், எல்லாவற்றையும் சேர்த்து, சுண்டூர் இளவரசனைப் பலங்கொண்ட மட்டும் தாக்கிவிட்டார், அந்த ராகவரெட்டியார். கீழே விழுந்தபின் மீண்டும் எழுந்து உறுமிவிட்டுப் போகவேண்டிய சுண்டூர் இளவரசன் அன்று எழுந்திருக்க முடியாமல் அவஸ்தைப்பட்டு, எப்படியோ ஒருவகையாகத் தட்டுத்தடுமாறி உள்ளேபோய்ச் சேர்ந்தார். பலாத்காரம் செய்யப் போய்ப் பரிதவித்த, அந்த பரிதாபத்துக்குரிய சுண்டூர் இளவரசன் வேறு யாருமல்லன்; அடியேன்தான். கும்பகர்ணனின் சேவையிலிருந்து விடுபட்டு உள்ளே அறையும் பட்டுவந்த உணர்ச்சியில் என்னைப் பேயறை அறைந்த அந்த ராகவரெட்டியார் யார் தெரியுமா? என் அருமைத் தம்பி டி. கே. பகவதி!

நடிகர்களின் பொறுமையைச் சோதிக்கும் இவை போன்ற நகைச்சுவைக் கட்டங்கள் மேடையில் அடிக்கடி நிகழ்வதுண்டு. என்ன செய்வது? இவற்றிற்கெல்லாம் ஈடுகொடுத்துத்தான் நாங்கள் நடிக்க வேண்டும்.

இன்னொரு அற்புதமான நிகழ்ச்சி. இராமாயணம் உங்கள் எல்லோருக்கும் தெரியும். சீதா கல்யாணத்தில், இராமர் சிவதனுசை வளைக்கும்போது அது ஒடிந்து விடுகிறது. ஜானகி, ராமருக்கு மாலை சூட்டுகிறாள். இது கதை. சபையில பல அரசர்கள் கூடியிருக்கிறார்களல்லவா? அவர்கள் எல்லோரும் முதலில், சிவதனுசை வளைக்க முயல்கிறார்கள். யாராலும் முடியவில்லை. எதிர்பாராதபடி ஒருநாள் சபையிலிருந்த அரசர் ஒருவா

விஷயம் தெரியாமல் வில்லில் கையை வைத்து அது முறிவதற்காக செய்திருந்த சூட்சுமத்தை வெட்ட வெளிச்சமாக்கிவிட்டார். இராமர் வளைக்கும்போது முறிய வேண்டிய வில்லை அந்த அரசரே முறித்து விட்டார். இப்போது நிலைமை என்ன? எப்படிச் சமாளிப்பது? ஜனக மகாராஜா வேடம் புனைந்தவர் ஒரு பழைய நடிகர். அனுபவசாலி. வில் முறிந்ததும் அவர் திகைத்துப் போய் சபையோரின் சிரிப்புக்கிடையே காவலரை நோக்கி "சிவதனுசைக் கொண்டு வாருங்கள் என்றால், வேறு ஏதோ ஒரு விளையாட்டு வில்லைக் கொண்டு வந்து விட்டீர்களே. மடையர்களே, போய் சிவதனுசை எடுத்து வாருங்கள்" என்றார். பிறகு காட்சி ஒருவாறு சமாளிக்கப்பட்டது.

நகைச்சுவை மிகவும் சிறப்பான ஒரு பகுதி தான். ஆனால் இந்த மாதிரி எதிர்பாராத நகைச்சுவை ஏற்பட்டு எங்களைத் திண்டாட்டத்தில் வைத்து விடும் போதுதான் மிகவும் கஷ்டமாய் இருக்கும். இந்த மாதிரிச் சந்தர்ப்பங்களில் எப்படியாவது சாதுர்யமாகச் சமாளிக்க வேண்டும்.

—சென்னை வானொலி
5-11-1959

6

நாடகமும்

விடுதலைப் போரும்

விடுதலைப்போர் வளர்த்த இலக்கியங்களிலே, நாடகத்துக்கு ஒரு தனிச்சிறப்பு உண்டு. ஆம். நாடக மேடை பாமரமக்களின் பல்கலைக் கழகமல்லவா? இந்தப் பெருமையை, முதலாவதாகப் பெறுபவர்கள் தெருக் கூத்துக் கலைஞர்கள்.

என் சின்னஞ்சிறு பருவத்திலேயே, வெள்ளையரை எதிர்த்து வீரமுழக்கம் செய்த மாவீரன் கட்ட பொம்மனைச் சிற்றூர்களில் தெருக்கூத்து மேடைகளிலே நான் பார்த்திருக்கிறேன். பெரும்பாலும் பாடல்களைக் கொண்ட கூத்துக்கள் அவை. இடையிடையே, கொச்சை மொழியிலே, சிறு உரையாடலகளும் உண்டு. என்றாலும், பாடல்களே மிகுதியாக இருந்தன. எனவே நாடகக் கலைஞர்களுக்கு முன்னோடிகளாக, விளங்கிய அந்தத் தெருக்கூத்துக் கலைஞர்களையும், அவாகள் பாடி, வீரமுழக்கமிட்ட பாடலகளை இயற்றிய பெயர் தெரியாத இலக்கியச் செல்வர்களையும பாராட்டவும், வாழ்த்தவும் நாம் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம்.

"விடுதலைப் போரில் தமிழ் வளர்ந்த வரலாறு" என்னும் பெயரில் சிலம்புச் செல்வர் ம பொ. சிவஞானம், அவர்கள் எழுதிய ஆய்வு நூலொன்று வெளிவந்துள்

ளது. அதில், "முதல் தேசீய நாடகம்" என்னும் தலைப்பில் பின் வருமாறு அவர் எழுதியுள்ளார்:

"பத்தென்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலே காங்கிரஸ் மகா சபையின் முதல் பத்தாண்டுக் காலப் பணியினையும், அதனால்விளைந்த பயன்களையும் விளக்கி, தமிழ்ப் பண்டிதர் கா கோபாலாச்சார் என்பவர் "ஆர்ய ஸபா" என்னும் பெயரால் தமிழில் நாடக நூலொன்று எழுதினார். 102-பக்கங்களே கொண்ட இந்நாடக நூல் ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டதாக அமைந்துள்ளது."

அடுத்தபடியாக, தேசபக்தர் சுப்பிரமண்ய சிவா "ஸ்ரீபாரத விலாச சபை" என்ற பெயருடன் ஒரு சபையை அமைத்து, சிவாஜி, தேசிங்குராஜன் ஆகிய மாவீரர்களின் வரலாறுகளை வெள்ளை ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்புக்குப் பயன்படும் வகையில் தமிழ்நாடு முழுதும் நாடகமாக நடித்துக் காட்டியதாகவும், அதன் மூலம் வசூலான பணத்தைத் தேச விடுதலை இயக்கத்திற் காகவே பயன்படுத்தியதாகவும் ம. பொ. சி. அவர்கள் மேலும் தமமுடைய ஆராய்ச்சியிலே கூறுகிறார்.

திரு. ம. போ. சி. அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள இந்த நாடகங்களைப் பார்க்கும்பேறு எனக்குக் கிடைக்கவில்லை படித்துத் தெரிந்து கொள்ளவும் வாய்ப்பு ஏற்படவில்லை

நானறிந்த வரையில் தமிழகத்தில் முதலாவதாக நடிக்கப்பெற்ற தேசிய நாடகம் 'கதரின்வெற்றி' ஆகும். விடுதலைப் போரின் ஓர் அங்கமாக அக்காலத்தில் விளங் கிய கதர் இயக்கத்தைப் பிரசாரம் செய்யும் நாடகம் இது. இதனை எழுதியவர் சதாவதானம். திரு. தெ. பொ. கிருஷ்ணசாமிப் பாவலர் ஆவார். 1922ஆம் ஆண்டில்

இந்நாடகம் அரங்கேறியது. பின்னுல், இந்நாடகத் திற்கே 'கதர் பக்தி' எனப் பெயர்சூட்டி மேலும் சில புதிய காட்சிகளைச் சேர்த்தார் அவர்.

பாவலர் அவர்கள், தொடர்ந்து பல தேசிய நாடகங் களை எழுதியிருக்கிருர். தமது இரண்டாவது நாடக மாக, நாகபுரியில் நடந்த கொடிப் போராட்டத்தை அடிப்படையாக வைத்துத் 'தேசியக் கொடி' என்னும் ஒருநாடகத்தினையும் அவர் உருவாக்கினுர். தேசியத்தின் மற்ருெரு அங்கமாக விளங்கியது மதுவிலக்கு. குடிப் பதினுல் வரும் கேட்டினை நன்கு விளக்கும் 'பதிபக்தி' என்னும் நாடகத்தையும் அவர் இயற்றினுர். அதன் தொடர்பாக 'பம்பாய் மெயில்' என்ற நாடகத்தினையும், குதிரைப் பந்தயத்தின் கேடுகளை விளக்கும். 'கவர்னர்ஸ் கப்' என்னும் நாடகத்தையும் எழுதினுர். இந்நாடகங் கள் அனைத்தும் மதுரை ஒரிஜினல் பாய்ஸ் கம்பெனி யாராலும், மற்றும் தமிழகத்திலே உள்ள பெரும்பாலான நாடகக் குழுவினராலும் நூற்றுக்கணக்கில் நடிக்கப் பெற்றுள்ளன. பாவலரின் இந்நாடகங்கள் நூல் வடிவி லும் வந்துள்ளன. விடுதலைப் போராட்டக் காலத்திலே, பாவலருடைய இந்நாடகங்கள் மிகவும் பயன் தருவன வாக இருந்தன என்பதில் ஐயமில்லை.

'கதரின் வெற்றி' நாடகத்திலே கதராடை புனைந்த கதாநாயகன் சுந்தரத்திற்கும் பரதேச ஆடைகளைப் புனைந்த அவன் காதலி மரகதத்திற்கும் நடக்கும் உரை யாடல் மிகச் சுவையானது.

சுந்தரம் மரகதத்தை எதிர்பார்த்துக் கோபத்தோடு பூங்காவில் வீற்றிருக்கிருன். மரகதம் வருகிருள். தன் காதலன் கோபத்தோடு இருப்பதைப் பார்க்கிருள்.

மரகதம் : அத்தான்...அத்தான்...என்ன? என் மேல் கோபமா? குறித்தபடி சீச்கிரமாக வரவில்லையென்று.........

சுந்தரம்: மரகதம், என்னைத் தொடாதே! இன்னும் எத்தனை நாள் இந்தப் பரதேச ஆடையுடன் உன்னைக் கண்டு மனம் சகிப்பேன்? நான் ஊராரையெல்லாம் கதரணியச் செய்வது, உன்னை மட்டும் இக்கோலத்தில் காண்பதா?

மரகதம் : அத்தான்...நான் என்ன செய்வது? தாங்கள் கதராடை அணிந்தது முதல், அப்பா தங்கள்மீது மிகவும் வெறுப்புற்றிருக்கிருர். தங்களோடு நான் பேசவும் கூடாதாம்.

சுந்தரம்: மரகதம்,...நீ என்னைக் காதலிப்பது உண்மை தானு?

மரகதம் : இதென்ன கேள்வி அத்தான்?

சுந்தரம் : நீ என்னைக காதலிப்பதானுல் இன்று முதல் இந்தப் பரதேச ஆடை உடுத்துவதை விட்டு விட்டுக் கதராடை புனைய வேண்டும்.

மரகதம் : இதென்ன இது...இருதலைக்கொள்ளி எறும்பு போலன்ரே இருககிறது என் நிலைமை! அத்தான்...நமது கல்யாணம் நிறைவேறும் வரையிலாவது பொறுத்துக் கொள்ளக் கூடாதா?

சுந்தரம் : கதராடை தரிப்பதில் உனக்கே விருப்பமில்லை போலிருக்கிறது.

மரகதம் : இதுவரை மெல்லிய ஆடைகளை உடுத்திவிட்டு இப்போது கரடுமுரடான புடவைகளை

உடுத்துவதென்ருல் கஷ்டந்தானே அத்தான்......
நீங்கள் : நான்கு முழ வேட்டியை உடுத்துகிறீர்கள்.
நாங்கள் பதினறு முழம் புடவையை—உங்களைப்
போல் நான்குமடங்கு உடுத்தவேண்டியிருக்கிறதே?

சுந்தரம் ; பேஷ்...அப்படியா? முற்றிலும் ஜரிகையிட்ட
புடவைகள் உனக்குச் சுமையாகத் தோன்றவில்லை!
தங்கத்தால் செய்த கணக்கற்ற நகைகள் கனமாகத்
தோனறவில்லை! கதருடை மட்டும் கனமாகப் போய்
விட்டதாக்கும்......?

மரகதம் : வேடிக்கைக்குச் சொன்னேன் அத்தான்...
அந்நிய ஆடையினுல நாம் வருடந்தோறும் எழுபது
கோடி ருபாய்களுக்குமேல் வெளிநாட்டாருக்குக்
கொடுத்து வருகிருேமென்று தாங்கள் அன்று
கடற்கரையில் பிரசங்கம் செய்தது முதல் நான்
கதரணியவே விருப்பங்கொண்டேன். அப்பாவின்
கோபத்திற்கு அஞ்சியே உடுத்தவில்லை.......

சுந்தரம் : கண்ணே, மனமறியத் தவறு செய்தல்
கூடாது. மனத்தில் நன்மையென்று பட்டபின்
செய்வதற்குத் தயங்கலாமா? இனிமேல் கதரே
உடுத்துவதாகப் பிரமாணம செய்.

மரகதம் : சரி. இனி அப்பா என்ன சொன்னுலும்,
நான் கதரையன்றி வேறு ஆடைகளைத் தரிப்பதே
யில்லை...இது சத்தியம்......

சுந்தரம் : கண்ணே. மெச்சினேன்; மெச்சினேன்.
இன்று ஒரு பெரிய காரியத்தைச் சாதித்திருக்
கிறேன். கூடிய சீக்கிரம் உன் தந்தையும் என்
வழிக்கு வர பாரததேவி அருள் புரிவாளாக!

இந்த உரையாடல் 1922-ஆம் ஆண்டில் விடுதலைப் போரின் சூழலிலே எழுதப் பட்டது என்பதை நினைவில் கொண்டு பார்க்கவேண்டும்.

அடுத்தபடியாக, விடுதலைப் போரில் வீர முழக்கம் 'செய்த நாடகம் திரு. வெ. சாமிநாத சர்மா அவர்களின் பாணபுரத்து வீரன்.' இந்நாடகம் முதலில் நூலாகவே வெளியிடப்பட்டது. நூல் வடிவில் வெளிவந்த போதே 'பாணபுரத்து வீரன்' வெள்ளை ஏகாதிபத்தியத்தால் தடை செய்யப்பட்டது

'பாணபுரத்து வீரன்' தடை செய்யப் பட்டிருந்த தால், 'தேச பக்தி' என நாடகத்திற்குப் பெயர் சூட்டி, 1931-இல் நாங்கள் அரங்கேற்றினோம். இந்தியாவுக்கும் இங்கிலாந்துக்கும் போராட்டம் நடந்ததுபோல், பாண புரத்துக்தும் ஈசானபுரத்துக்கும் நடக்தும் விடுதலைப் போரை அடிப்படையாகக் கொண்டது 'தேச பக்தி' நாடகம்.

வீர வாலீசன் ராஜத்துவேஷப் பிரசாரம் செய்த தாகக் குற்றம் சாட்டப்பட்டுக் கூண்டிலே நிற்கிறான். விசாரணை நடைபெறுகிறது. அப்போது நடக்கும் உரை யாடல் இது:

அதிரதன் : கேட்ட கேள்விக்குப் பதில் உரை. ராஜத் துவேஷப் பிரசாரம் செய்தது உண்டா இல்லையா?

வாலீசன் : ஆம்! செய்தேன்.........அரசாங்க முறை நிர்வாக முறை முதலியவைகளைப் பற்றி ஆராய்ச்சி செய்து அதிலுள்ள குறைகளை எடுத்துச் சொல்ல ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் உரிமையுண்டு. உங்கள் ஆட்சியின் கீழ், என் நாட்டினர் படும் துன்பம் சொல்லத் தரமன்று அல்லும் பகலும் நெற்றி

வியர்வை சொரியப் பாடுபட்டுழைக்கும் மக்கள் கால் வயிற்றுக்கும் கஞ்சியின்றிக் கதறு கின்றூர்கள். உங்கள் அரசாங்கச் சட்டதிட்டங் களனைத்தும் செல்வர்களுக்கே அனுகூலமாய் இருக்கின்றன. எனது பாணபுரம் தற்போது தரித் திரபுரமாகவே விளங்குகிறது. ஆகவே எனது நாடு, எனது பாணபுரம், எம்மாலேயே ஆளப்பட்டா லொழிய, பூரண விடுதலை பெற்றுலொழிய, பொருளாதார முறையை மாற்றியமைத்தா லொழிய மக்களின் கஷ்டங்கள் தீருவது முடியாத காரியமென எனக்குத் தோன்றிய படியால், அதற்காகப் பலாத்காரம், ஹிம்சை ஆகியவை இல்லாமல் மக்களிடையே பிரசாரம் செய்து வந்தேன். இது எப்படிக் குற்றமாகும்? இது ஒரு குற்றமாயின், இதன் பொருட்டு நான் தண்டிக்கப் படுவேனுயின் அத்தண்டனையை நான் மகிழ்ச்சி யோடு வரவேற்கிறேன். எனது தேகத்தின் ஒவ்வொரு மயிர்க்காம்பிற்கும், ஒவ்வொரு உயிர் இருப்பின், அத்தனை உயிர்களையும் எனது தாய் நாட்டின் விடுதலைக்காகப் பலியிடச் சித்தமாயிருக் கிறேன். உருசி கண்ட பூனை இலேசில் விடாதென்று சாதாரண ஜனங்கள் கூறுவதுண்டு. இவ்வளவு காலமாக பாணபுரத்தின் ரத்தத்தை உறிஞ்சித் தங்கள் தேகத்தை வளர்த்து வந்த ஈசானபுரம் அதனை எளிதில் விட்டுவிடும் என்று நினைப்பவன் பைத்தியக்காரனுகவே இருக்கவேண்டும்.......... ஏன் தாமதம்? தண்டனை விதிக்கலாம்...

வாலீசன் தூக்கிலிடப்படுகிறுன். அவனுக்குப் பின், புரேசன் எனற வீரன் தோன்றிப் புரட்சிப் பாதையிலே, படை நட த்திப் பாணபுரத்துக்கு விடுதலை தேடித் தரு

கிறுன. இந்நாடகத்தின் உரையாடல்கள் முழுவதையும் உணர்ச்சி மிக்கனவாக அமைத்துள்ளார் திரு. வெ. சாமிநாத சர்மா அவர்கள்.

அடுத்து மேடைக்கு வந்த தேசீய நாடகம் 'இன்ப சாகரன்'. இந்நாடகத்தை எழுதியவர் பழம்பெரும் தேச பக்தர் கோவை திரு. சி. ஏ. அய்யாமுத்து அவர்கள். நாடகக் கலையரசு நவாப்-இராஜமாணிக்கம் அவர்களின் தேவி பால விநோத சங்கீத சபையாரால் 1939-ல் இந் நாடகம் அரங்கேறியது.

ஆசிரியர் அய்யாமுத்து அவர்கள் காலமெல்லாம் தமிழகத்திலே கதர் இயக்கத்தைக் கட்டி வளர்த்தவர்; எழுச்சி மிக்க எழுத்தாளர்

"இன்ப சாகரன்" நாடகத்தில மாற்றுனைத் தோற் கடித்து நாடு விடுதலை பெற்றபின் இளவரசனுக்கு முடி சூட்டு விழா நடைபெறுகிறது. அப்போது இன்ப சாகரன் சொல்கிறுன்:

"நான் உங்கட்கும் இந்நாட்டிற்கும் ஒருபோதும் அரசனுக ஆகேன். மக்கள் ஒருவருக்கொருவர் சேவை புரியவே பிறந்துள்ளனர். அதிகார ஆசையால் குண வீர பாண்டியன் இந்நாட்டை வஞ்சகமாகப் பிடித்தான். அதே அதிகார ஆசையால் உத்தான பாதன் இந்நாட் டைக் காட்டிக் கொடுத்தான். எனவே ஆட்சியும் அதிகாரமும் மக்களை என்றென்றும் சூழ்ச்சியிலும், போரிலும், துயரத்திலும் ஆழ்த்துபவை அவை நாட்டில் பஞ்சமா பாதகங்களைத் தோற்றுவிப்பவை. எனவே, ஆட்சி என்ற பதம் நமக்கு வேண்டாம். சேவை என்ற செம்மொழியைக் கடைப்பிடிப்போம். நான், இந் நாட்டின் சேவகனுக என்றென்றும் இருப்பேனுக. நீங் களும் அவ்வாறே இருக்க வேண்டுகிறேன். இந்நாட்டின்

நலன் கருதி, இந்நாட்டு மக்களின் நலன் கருதி நாம் சில விதிகளை நம்மில் ஏற்படுத்திக் கொள்வோம். அவ்விதி கட்கு அடங்கி நடப்பதாக நாம் நம்மைக் கட்டுப் படுத்திக் கொள்வோம். எவ்விதியாலும் நமக்கு இடர் நேருமாயின் அதை உடனே மாற்றியமைக்கும் சுதந் திரத்தை வைத்துக் கொள்வோம். இந்நாட்டில் நிர்க் கதியாய், பசியால் வாடி, எவரும் தெருக்களில் அலைந்து திரியாதபடி நாம் செய்யவேண்டும். எல்லோரும் உழைத்து, உண்டு, களித்திருக்கத்தக்க வழிகளை நாம் ஏற்படுத்தவேண்டும். எல்லாப் பிள்ளைகட்கும் கல்விச் சாலைகள் அமைப்போம்; வாலிபர்களுக்கு வேண்டிய தொழிற்சாலைகளைச் சமைப்போம். விருத்தாப்பியர் கட்கும் அங்கஹீனர்களுக்கும் வேண்டிய அறச் சாலைகள் கட்டுவோம். அறியாமையையும், அதனால் விளையும் துன்பங்களையும் இந்நாட்டினின்றும் துரத்தி யடிப்போம். மக்கள் செயலுக்கு மக்களே காரணம் என்பதை மனத்தில் பதியவைப்போம். இத்யாதி காரியங்களில் நீங்களெல்லோரும் சேர்ந்து உழைப் பதற்குத் தயாரானால், நான் தங்கள் சேவகத்தை ஏற்றுக் கொள்ளத் தடையில்லை.''

இவ்வாறு இன்பசாகரன் உணர்ச்சியுடன் பேசி யதைக் கேட்ட மக்கள், ''அவ்வாறே உறுதியளித் தோம்! உறுதியளித்தோம்!! வாழ்விலும் தாழ்விலும் ஒன்றாக நிற்போம்!'' என்று முழங்குகின்றனர்.

'இன்ப சாகரன்' நாடகம் ஏறத்தாழ 500 தடவைகள் நடிக்கப் பெற்றிருக்கின்றன. நவாப் திரு. ராஜமாணிக்கம் குழுவினரையே நடிக்க வைத்து இந் நாடகம் திரைப்படமாகவும் தயாரிக்கப்பட்டது. துரதிருஷ்ட வசமாக ஏற்பட்ட தீ விபத்தில் படம் வெளி யிடப்படுமுன் 'நெகடிவ்' பூராவும் தீக்கிரையாகிவிட்டது.

அடுத்து, விடுதலைப் போர்க்கள நாடகத்தின் மூலம் நமக்கு அறிமுகமாகும் நாடகாசிரியர் கவிஞர் எஸ். டி. சுந்தரம். சிறைசென்ற தேசபக்தர் இவர். 'கவியின் கனவு' என்னும் அற்புதமான தேசியக் கற்பனை நாடகத்தை உருவாக்கினார். 1944 ஆம் ஆண்டில சக்தி நாடக சபையார் இந்நாட கத்தை அரங்கேற்றினார்கள். ஒரு தேசியக் கவிஞரை மையமாகக் கொண்ட உணர்ச்சி நிறைந்தநாடகம் இது. நாடகத்தின் உரையாடல்கள் அனைத்தும் உயிர்த் துடிப்பு நிறைந்தவை.

'கவியின் கனவு' நாடகத்தின் இறுதியில் விசாரணை மண்டபத்திலே, எல்லோரும் அமர்ந்திருக் கிறார்கள் அரசனை ஆட்டிப் படைத்த, சர்வாதிகாரி விலங்கிட்டு அழைத்து வரப்படுகிறான். தன் இரத்தத் தைத் தானே சுவைத்துப் பருகும் ஒரு வெறிப் புலியைப் போல், சர்வாதிகாரி காட்சியளிக்கிறான். கொலைக் குற்றத்திற்காக அவனை விசாரிக்க வேண்டும் என்று மக்கள் கொதித்து நிற்கிறார்கள். இருபது ஆண்டு களாக நாட்டையும், பண்பாட்டினையும் நாசமாக்கிய குற்றத்தைச் சர்வாதிகாரியின் மீது சுமத்துகிறான். தளபதி. வெறிகொண்ட சர்வாதிகாரி பேசுகிறான:

சர்வாதிகாரி : சீ! வேதாந்தப் பித்தர்களே! யார் செய்தது குற்றம்? என்ன பிதற்றுகிறீர்கள்? தாமம் எது குற்றம் எது என்று யாரைக் கேட்கிறீர்கள்? பிறந்த நாட்டின்மீது பற்றின்றி, மதவெறி பிடித்து, எண்ணற்ற ஜாதிகளாய், கணக்கற்ற பிரிவுகளால் பேதம் பேசி முட்டாள் பரம்பரையாக, மூடர்களாக, முடவர்களாக அழிந்து போய்க்கொண்டிருந்த உங்களை ஒன்று சேர்க்கவே, நாங்கள் இந்த நாட்டைப் பிடித்து ஆள முயன்றோம். அது குற்றமா? கட்டுப்பாடற்ற நெல்லிக்

காய் மூட்டைகளே! வாழத் தெரியாத வீணர்கள் நீங்கள். நாங்களோ சிங்கம் போன்ற சூரர்கள்! பொன் விளையும் இப்பூமியைத் தாய் நாடாகக் கொண்டும், தொழில் வளமற்ற தொழும்பர்களாய், தின்று கொழுத்துத் திண்ணைச் சோம்பேறிகளாய் வந்தவர் போனவர்கட்கெல்லாம் உங்கள் நாட்டில் இடம் கொடுத்து, கள்ளுண்டு மயங்கிக்கிடந்த உங்களை நல் வழிப்படுத்தி, நாகரிகத்தைப் புகட்டவே இந்நாட்டைப் பிடித்தாளத் திட்டமிட்டோம். அது குற்றமா?

இவ்வாறெல்லாம், நாட்டு மக்களின் ஒற்றுமை யின்மையையும் அவல நிலையையும் குத்திக் காட்டிப் பேசுகிறான் சர்வாதிகாரி.

விடுதலைப் போர் வளர்த்த இந்த மேடை நாடகங் களிலே நாம் எதனை உருவாக்க விரும்பினோமோ, எதனைப் படைக்க விரும்பினோமோ, அந்தச் சமத்துவ நிலை இன்று உருவாகியிருக்கிறதா என்பதையும் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். பொருளாதார சமத்துவம் ஏற்பட்டு, வறுமையகன்று எல்லோருக்கும் உணவு உடை, உறையுள் கிடைக்கத்தக்க ஒரு புரட்சிகரமான அமைப்பைத் தோற்றுவிக்க நாம் தவறிவிட்டோமானால் பெற்ற சுதந்திரத்தினால் எவ்விதப் பயனும் இல்லை.

நம்முடைய வருங்காலம் நமக்கு ஏற்றம் தருவ தாகவும் இன்பந்தருவதாகவும் அமைய வேண்டுமென இறைவனை வேண்டி வாழ்த்தி முடிக்கிறேன்.

சென்னை வானொலி
7-6-1971

7

நாடகமும் தமிழிசையும்

'நாடகமும் தமிழிசையும்' என்னும் தலைப்பில் கட்டுரை எழுதத் தொடங்கும்போது, இசைத் துறையிலும் புலமை பெற்ற நாடகப் பேராசிரியர்கள்—நடிக இசை மேதைகள் பலர் என் கண்முன்னே வந்து நிற்கின்றனர். காரணம், நான் நாடகத் துறையில் புகுந்த 1918 ஆம் ஆண்டில், நாடக மேடையில் பெரும் பகுதி பாடலாகவே இருந்தது; பாடத் தெரியவில்லையென்றால் அந்நாளில் நாடகக் குழுக்களில் எவரையும் சேர்த்துக் கொள்ளுவது வழக்கமில்லை.

நாடகத்திலே வரும் எல்லா உறுப்பினர்களுக்கும் பாடல் இருந்த காலம் அது. எனவே, நாடக நடிகர் என்றால் பாடித்தான் தீரவேண்டும். இசைப் பயிற்சி அளிப்பதற்கென்றே நாடகக் குழுக்களில் ஆசிரியர்களும் இருந்து வந்தார்கள். அக்கால நாடக நடிக—நடிகையரில் பலர் சிறந்த இசைப் புலவர்களாக விளங்கியதையும், இன்றும் புகழோடு இசையரங்குகளில் இடம் பெற்று இருப்பதையும் நான் பார்த்து வருகிறேன்.

ஒப்பற்ற இசை மேதையாக விளங்கிய திரு.எஸ்.ஜி. கிட்டப்பா அவர்களை நாடக மேடையிலே பார்த்து மகிழ்ந்தவர்களில் நானும் ஒருவன். அந்நாளில் அவர்

பாடிய தமிழ்ப் பாடல்கள் இன்னும் என் செவிகளில் ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. இனி அந்த இசை மேதையைப் போல் ஒருவர் தோன்ற முடியுமா எனறே ஏக்கம் உண்டாகிறது.

1931ஆம் ஆண்டு. அப்போது நாங்கள் கும்ப கோணத்தில் நடித்துக் கொண்டிருந்தோம். திரு. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா எங்கள் அரங்கிலேயே எங்கள் நாடகக் காட்சி அமைப்புகளைக் கொண்டே நடிக்கக்கூடிய வாய்ப்பு நேர்ந்தது. 'நந்தனார்' நாடகம் நடைபெற்றது. ஏராளமான கூட்டம். நாதசுரக் கலையில் கைதேர்ந்த வித்துவான்கள் பலர் முன் வரிசையிலே அமர்ந்திருந் தனர். கதா காலட்சேபக் கலையில அந்நாளில் தலை சிறந்து விளங்கிய ஹரிகேசவ நல்லூர் முத்தையா பாகவதர் அவர்கள் ஆர்வத்தோடு வந்திருநதார். வெளியே சிறிதும் இடமில்லாததால் அரங்கின் உட்புறம் அவருக்கு நாற்காலி போடப்பட்டது. அவரைச் சுறறி நாங்கள் பலர் உட்கார்ந்திருந்தோம. அன்று எஸ். ஜி. கிட்டப்பா இசை மழை பொழிந்தார் என்றே சொல்ல வேண்டும். "நாளைப் போகாமல் இருப்பேனோ" என்ற பாடலில் மேல் ஸ்தாயியில் சஞ்சாரம் செய்து கொண் டிருந்தார்; அருகில் அமர்ந்திருநத பாகவதரை நாங்கள் பார்த்தோம். அவர், மெய்மறந்து ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிந்தார். மேலே போர்த்தியிருந்த 'சாதரா'வை எடுத்து விரித்துப் பிடித்துக்கொண்டு "ஆஹா! போடப்பா போடப்பா; அப்படிப் போடு. நல்ல வேளை. நீ எங்கள் துறைக்கு வராமல் நாடகத்தோடு நிற்கிறாயே! நாங்கள் பிழைத்தோம். ஈஸ்வரன் உன்னைக் காப்பாற் றட்டும்" என்றெல்லாம் சொலலி, பலவிதமாகப் பாராட் டியதை நாங்கள் பக்கத்திலிருந்து கேட்டோம். திரு. எஸ். ஜி. கிட்டப்பா நாடக மேடையை விட்டு, இசைத்

துறைக்கு வராமல் இருக்க வேண்டுமே என்று இறைவனை வேண்டிக் கொண்டிருந்த வித்துவான்கள் சிலரையும் நான் அறிவேன். நாடக மேடையில் பிரபலமாக விளங்கிய நடிகர் ஒருவருக்கு இசை உலகப் பெரியோர்களெல்லாம் இவ்வளவு பெருமதிப்புக் கொடுத்திருந்தது வியப்புக்குரியதல்லவா?

அண்மையில் அமரரான மதுரை மாரியப்ப சுவாமிகளைப் பற்றி நமக்கெல்லாம் நன்கு தெரியும். தமிழிசை இயக்கம் தொடங்குவதற்கு முன்பே தமிழிசைக்குப் பெருந்தொண்டாற்றியவர். தமிழில் ஆயிரக்கணக்கான அருமையான பாடல்களை இயற்றியவர். அவற்றை இசை நிகழ்ச்சிகளில் தாமே இதயமுருகப் பாடிப் பரவசப் படுத்தியவர். அவரைத் தமிழ் இசை உலகுக்குத் தந்தது, நாடக மாமேதை தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகளின் சமரச சன்மார்க்க நாடக சபை என்பது பலருக்குத் தெரியாது. முன் குறிப்பிட்ட எஸ். ஜி. கிட்டாப்பாவும் அதே நாடக சபையில் சுவாமிகளிடம் பயின்றவர்கள் தாம்.

இன்று நம்மிடையே இருந்து தமிழிசை வளர்த்து வரும் திருமதி. கே. பி. சுந்தராம்பாள் அம்மையார், நாடக மேடையில் எஸ். ஜி கிட்டப்பாவோடு இணையாக நின்று நடித்த நாடகங்களையும், அம்மையாரும் கிட்டப்பாவும் போட்டி போட்டுக்கொண்டு பாடிய பாடல்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் தமிழ் உலகம் இன்னும் மறந்திராதென நம்புகிறேன்.

இசை நாடக ஒளியாகத் திகழ்ந்து பெருமை பெற்ற எம். கே. தியாகராஜ பாகவதர் அவர்களுக்கு இசையரங்குகளில் இருந்துவந்த முதன்மையை யாரும்

மறுக்க முடியாது. இசைத் திறமையினாலேயே அவர் நாடக மேடையையும், திரைப்பட உலகையும் பல ஆண்டுகள் கவர்ந்து வந்தார். நாடக மேடையிலும் இசையரங்கிலும் தமிழிசை வளர்த்த பெருமை அவருக்கு உண்டு.

அதே போல், திரு. எஸ். வி. சுப்பையா பாகவதர் அவர்கள் இசையுலகிலும் நாடக உலகிலும் ஒருங்கே இடம் பிடித்துப் பல ஆண்டுகள் புகழ் பரப்பினார் என்பதைத் தமிழ் ரசிகர்கள் மறந்திருக்க மாட்டார்கள்.

இசை — நடனம் — நாடகம் — ஹரிகதை ஆகிய துறைகளெல்லாம் ஒன்றுக்கொன்று இணைப்புடையன வாகும். நாடகப் புலவர்கள் இசையரங்குகளிலும், இசைப் புலவர்கள் நாடக அரங்குகளிலும் இடம் பெறுவது அந்நாளில் சாதாரண நிகழ்ச்சிகளாக இருந்து வந்திருக்கின்றன. நாடகத் துறையிலிருநத நாடகப் புலவர்கள் பலர் நாட்டியம்—ஹரிகதை ஆகிய துறைகளிலும்கூட விற்பன்னர்களாக விளங்குவதை நான் அறிவேன். இந்த வகையில், திருமதி. எஸ். டி. சுப்பு லட்சுமி அம்மையாரைச் சிறப்பாகக் குறிப்பிடலாம். அவருடைய "வள்ளி திருமணம், சீதா கல்யாணம்" முதலிய கதைகளை நானே நேரில் கேட்டு அனுபவித்திருக்கிறேன். நாட்டிய ஆசிரியராகப் புகழ பெற்ற நிபுணர் திரு கே என். தண்டாயுத பாணிப்பிள்ளையவர்கள் பல ஆண்டுகளுக்கு முன் எங்கள் நாடகக் குழுவில் நடிகராக இருந்தவர் என்பதைப் பெருமையோடு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

சிறுவர் நாடகக் குழுக்களிலிருந்து தோன்றிய நடிக மணிகள்பலர், இசைப் பெரும் புலவர்களாக இன்னும்

விளங்கி வருவதை நினைவுக்குக் கொண்டுவர விரும்புகிறேன்.

அவர்களிலே சிதம்பரம் திரு. எஸ். ஜெயராமன் முதன்மை பெற்றவர். மதுரை பாலமீன ரஞ்சனி சங்கீத சபையிலே பயிற்சி பெற்றவர். அருமையான நடிகர். சிறந்த இசை மேதை. இவர், அந்நாளிலே—"ஸ்ரீ கிருஷ்ண லீலா" பேசும் படத்தில் கிருஷ்ணனாக நடித்துப் பாடிய பாடல்கள் என் நினைவுக்கு வருகின்றன. அப்போது இவரை எஸ். ஜி. கிட்டப்பாவின் அவதாரம் என்று ரசிகர்கள் வியந்து பாராட்டியது எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது.

திரு. சி. எஸ். ஜெயராமன் தமிழிசை வளர்ச்சியில் மிகுந்த ஆர்வமுடையவர். இசைப் பேராசிரியராக இடம் பெறுவதற்கு எல்லா வகையிலும் தகுதி வாய்ந்தவர். அவர் இப்போதும் இசையரங்குகளில் பெரும் புலவராக இருந்து புகழ் பரப்பி வருவதை நாம் அறிவோம்.

இதே போன்று தஞ்சை திரு. டி. எம். தியாகராஜன் அவர்களையும் குறிப்பிட வேண்டும். தியாகராஜன் இளமையில் எங்கள் குழுவிலேயே முக்கியப் பெண் வேடதாரியாக விளங்கியவர். பல நாடகங்களில் கதாநாயகியாக நடித்தவர். நடிகராக விளங்கிய காலத்திலேயே மிக அருமையாகப் பாடியவர். அவர் செம்மங்குடி திரு. சீனிவாச ஐயர் அவர்களிடம் பயிற்சி பெற்று இப்போது இசைப் பெரும் புலவராகவும், இசைப் பேராசிரியராகவும் இருந்து வருவதை நான் அறிவேன்.

திரைப் படங்களில் பின்னணி இசைக் குழுவின் இயக்குநராக விளங்கிய பலர், தொடக்கத்தில் நாடகக் குழுக்களிலே பிரபல நடிகர்களாக இருந்தவர்கள்தாம்

என்பதையும் நினைவூட்ட விரும்புகிறேன். திரு. எஸ். வி. வெங்கட்ராமன், திரு. ஜி. ராமனுதன், திரு என். எஸ். பாலகிருஷ்ணன், திரு. எஸ். எம். சுப்பையா நாயுடு, திரு. பி. எஸ். திவாகர் இவர்களெல்லாம் நாடகமேடையிலும் ஒரு காலத்தில் சிறந்து விளங்கியவர்கள் என்பது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். இன்னும் எத்தனையோ நாடக மேடை நடிகர்கள் திரைப்பட உலகின் பின்னணி இசைக் குழுவில் இடம் பெற்றுப் பிரபலமாக இருந்து வருவதை நாம் அறிவோம்.

என் தந்தையார் திரு டி. எஸ். கண்ணுசாமி பிள்ளையுடன் அல்லி பரமேஸ்வர ஐயர் நாடகக் குழுவில் நடித்த திரு. வில்வாத்திரி ஐயரும் மற்றும் சிலரும் கடம் வாசிப்பவர்களாகவும், மிருதங்க வித்வான்களாகவும் விளங்கி வருவது எனக்குத் தெரியும்.

பல ஆண்டுகளுக்கு முன் நாடகம் தெருக்கூத்தாக இருந்து வந்த காலத்திலேயே கஞ்சிரா மான்பூண்டியா பிள்ளை, புதுக்கோட்டை தட்சிணுமூர்த்திப் பிள்ளை, முதலிய மேதைகளெல்லாம் கூத்து மேடையில் மிருதங்கம் வாசித்தவர்கள் என்பதை அறியும்போது நமக்குப் பெருமகிழ்ச்சி ஏற்படுகிறது.

மேற்கூறியவற்றை யெல்லாம் கொண்டு பார்க்கும் போது, நாடகமேடை இசையுலகிற்கு அதிலும் சிறப்பாகத் தமிழிசை உலகிற்கு ஏராளமான இசைவாணர்களைத் தந்து உதவியிருக்கிறது என்பதையும் அவர்களில் பெரும்பாலோர் தமிழிசை வளர்ச்சிக்குத் தொடர்ந்து தொண்டாற்றி வந்திருக்கிறார்கள் என்பதையும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டியது தமிழிசைச் சங்கத்தின் கடமையாகும்.

தமிழ் நாடக மேடையை வளர்த்த தலைமை ஆசான் தவத்திரு சங்கரதாச சுவாமிகள், மகா வித்து வான் கஞ்சிரா மான்பூண்டியா பிள்ளையின் தத்துப் புத்திரர் என்பதை உணரும்போது இசை உலகிற்கும், நாடக உலகிற்கும் இருந்துவந்த நீண்ட காலத் தொடர்பு நமக்கு நன்கு தெரிகிறது. தமிழிசை இயக்கம் தோன்றுவதற்கு முன்பே நாடக மேடை மூலம் தமிழ் இசையை வளர்த்த பெரியார்களில குறிப்பிடத் தக்க வர்கள் சீர்காழி அருணாசலக் கவிராயர், கோபால கிருஷ்ண பாரதியார், சங்கரதாச சுவாமிகள், ஏகை-சிவ சண்முகம் பிள்ளை முதலியோர் ஆவர்.

அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகம் கீர்த்தனை களாக இருந்தாலும் ஒரு சிறந்த இலக்கியமாகப் போற்றுதற்குரியது என்பதைப் புலவர்கள் ஒப்புக் கொள்வார்கள்.

அத் தீந்தமிழ்ப் பாடல்களைக் கூத்து மேடைகளில் மட்டும் பாடவில்லை. இசையரங்குகளிலும் நீண்ட கால மாகப் பாடி வருகின்றனர். "இந்தா விபீஷணா லங்காபுரி ராஜ்யம்", "எனக்குன் னிருபதம் நினைக்கவரமருள் வாய்", "ஏன் பள்ளிகொண்டீரையா?" முதலிய பாடல் களை அரியக்குடி இராமானுஜ ஐயங்கார் உள்ளிட்ட இசைப் புலவர்கள் பலர் பாடக் கேட்டிருக்கிறேன். கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரக் கீர்த் தனைகள் நாடக மேடைகளில் மட்டுமல்லாது இசை யரங்குகளிலும் கதா காலட்சேபங்களிலும் பல ஆண்டு களாக இடம் பெற்று வருவதை நாம் எல்லோரும் அறி வோம். நந்தனார் கதையை நடிக்கத் தொடங்கிய காலம் முதல் இன்றுவரை நாடக மேடையில், கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் பாடல்களே பாடப்பெற்று

வருகின்றன என்பது அவருக்குப் பெருமை அளிப்ப தாகும். ஏகை-சிவஷண்முகனாரின் சம்பூர்ண இராமா யணப் பாடல்கள் தென்னிந்திய இசைக் கலைக்கு மகத் தான சேவையைச் செய்துள்ளன என்று சொன்னால் மிகையாகாது. அபூர்வ இராகங்களில் அமைந்துள்ள அப்பாடல்களை யெல்லாம் 'இராமாயணம்' நாடகத்தை நடித்த நாடகக் குழுக்கள் அனைத்துமே கையாண்டு வந்தன என்பது எல்லோரும் அறிந்த உண்மை.

சங்கரதாச சுவாமிகள், நாடகங்களுக்கு மட்டு மல்லாது தனிப்பட்ட தோத்திரப் பாக்களும் ஏராள மாகப் பாடியுள்ளார்கள். "கருப்புகாமல் கண்பாரையா" "மதுரை நகர்க்கு வாருங்கள்', "தாயே மீனாட்சி உன் தனயன் வேலனுக் கென்மேல் தயவு செய்யச் சொல் லம்மா" என்ற பாடலகளைக் கோனேரிராஜபுரம் வைத் தியநாத பாகவதர் அந்நாளில் பாடிக் கொண்டிருந்த தாக மிருதங்க வித்துவான் பழனி முத்தையாப்பிள்ளை சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். இசை மேதை மதுரை சோமசுந்தரம் அவர்கள், இப்போதும் பாடுவதை நானே நேரில் கேட்டு மகிழ்ந்தேன். "ஞானப் பழத்தைப் பிழிந்து ரசமன்பினொடு" என்னும் சங்கரதாசரின் தண்டபாணிப் பதிகப் பாடலை திருமதி கே. பி. சுந்தராம்பாள் அம்மை யார் இன்றும் இசை நிகழ்ச்சிகளில் முதன்மையாகப் பாடி வருகிறார்கள். இவ்வாறு இசையரங்குகளில் பாடு வதற்குரிய சுவாமிகளின் எத்தனையோ பாடல்கள் இருக் கின்றன. அவையனைத்தும் சீரிய கருத்துக்கள் நிறைந்த உருக்கமான பக்திப் பாடல்கள் என்பதைப் பெருமையோடு சொல்லிக்கொள்ள விரும்புகிறேன். ஏறத்தாழ 48 ஆண்டுகளுக்கு முன் "பக்தி ரசக் கீர்த்தனை" என்னும் பெயரால் அச்சில் வெளிவந்த

சுவாமிகளின் நூலுக்கு அவர்களே எழுதியுள்ள முகவுரையில் கீழ்வருமாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்:

"தற்காலம் இசைத் தமிழின் இலக்கண நூல் காணக் கிடைக்காதாயினும் அங்கங்கு சிதறிப் பல நூல்களிலும் உதாரணமாக எடுத்துக் காட்டப்பட்ட சிற்சில சூத்திரங்களையும் வாக்கியங்களையும் ஆதார மாகக் கொண்டு இசைத் தமிழின் பாகுபாடு இத் தன்மையது எனச் சங்க காலப் புலவர்கள் அபிப் பிராயப் பட்டிருக்கின்றனரென்று முன்னூல் உரையாசி ரியர்கள் ஒருவகையாக நியமித்துச் செல்கின்றனர். அந் நியமங்கொண்டு யூகிப்பார்க்கு இசைத்தமிழுருவம் தென்படாதிராது. பதங்களென்றும், ஜாவளி களென்றும், கீர்த்தனைகளென்றும், சிந்துகளென்றும், கும்மிகளென்றும், இக்காலம் வழங்கி வருவனவெல்லாம் இதன்பாற் பட்டனவேயாம்......பாடல் என்பதற்குப் பொருள் தெரியாதவரும், பாடுங் காலம் இதுவாகை யாலும் "இப்படிப் பாடியதற்கு விதியென்ன" என்று கேட்போரில்லாத நிலையுடைமையினாலும் எவரும் பாடிப் பல வழியிலும் வெளிப்படுத்தி, இசைத் தமிழ் என்னும் பகுதியை மிகுதியும் ஆபாசப்படுத்தலாயினர். அறி வறிந்த முதியரும் அவைகளை அருவருத் தொழித் தனரன்றி, அவைகளைச் சிக்கறுத்துச் செறிவுபடுத்தப் புகுதலில்லாதவராயினர். அது காரணமாக, இக் காலத்தில் கீர்த்தனைகளும் பல தோன்றிச் சந்த வழுவும் தாளச் சோர்வுமுடைய பாடல்கள் மலியலாயின."

சுவாமிகளின் இந்த முகவுரை அவரது இசைத் தமிழ்ப் புலமைக்கு ஒரு சான்றாகும்.

இசையரங்குகளில் பாடுபவர்களுக்கு இசைப்புலமை மட்டும் இருந்தால் போதாது. ஓரளவுக்கு மொழியிலும்

புலமை பெற்றிருக்க வேண்டும். பொருள் தெரிந்து பாட வேண்டும். அப்போதுதான் இசைப் புலமையோடு பொருளுக்குரிய உணர்ச்சியும் கலந்திருக்கும். அவ்வாறு பொருள் தெரிந்து உணர்ச்சியோடு உள்ள முருகிப் பாடுபவர்கள் மிகச் சிலரேயாவர் பெரும் பாலோர் தமது இசைத் திறமையைக் காட்டுவதிலேயே முழுக் கவனமும் செலுத்திப் பாடலின் பொருளைச் சிதைத்து விடுகின்றனர். இசைக்கு மொழி முக்கியமான தன்று என்று கருதுவதின் விளைவே இது.

சுவாமிகள் தமது முகவுரையில் கூறியுள்ளபடி சந்த வழுவும்—தாளச் சோர்வுமுடைய பொருளற்ற பல பாடல்கள் இன்று இசையரங்குகளிலே பாடப்பெறு கின்றன. பாடுபவர்கட்கு மொழியின் அருமையும் தெரிந்திருந்தால் இந்த நிலை ஏற்படாது. இந்தக் கருத்தை, சுவாமிகள் ஒரு பாடலிலே குறிப்பிடும் அழகைப் பாருங்கள்:

செல்வத்துக்கு நாயகியாகிய திருமகளின் தயவுக் காகக் கலைமகளை வேண்டும் பாடல் இது.

> **"தாயே உன் மாமியைத்**
> **தயவு செய்யச் சொல்வாயே"**

என்று பல்லவி தொடங்குகிறது. சரணத்தில்,

> **"பாவின் நிலை அறியாதவர்கள் பாட்டுப்**
> **பாடுகின்றார் ஊரார் பக்கம் நின்று கேட்டு**
> **ஆவல் பரிசளிக்கின்றார் போட்டி போட்டு**
> **அத்தனையும் உன்றன் அத்தை விளையாட்டு"**

என்று நாட்டு நடப்பை அப்படியே மனக்குமுறலோடு வெளியிடுகிறார் சுவாமிகள் திருமகளின் இந்தத் திரு விளையாடல், பாடல் இயற்றுபவரை மட்டும் குறிப்ப

தன்று; பாடிப் பரிசு பெறுபவரையும் குறிப்பதாகும். இப்பாடலிலே உள்ள நயத்தைப் பாருங்கள். தகுதி யற்றவர்களுக்குச் சிறப்பும் பரிசும் கிடைக்கிறதாம். இது பொருளின் தெய்வமாகிய திருமகளின் விளையாட்டாம்! இதைத் திருமகளிடம் கேட்கவில்லை சுவாமிகள்; கல்வித் தெய்வமாகிய கலைமகளிடத்திலே முறையிடுகிறார். ஆம்! அவர்களுக்குத்தானே தெரியும் பாடலின் அருமை?......

வள்ளுவப் பெருந்தகையார் வகுத்த குறள் நெறியில் சுவாமிகளுக்கு இருந்த அழுத்தமான நம்பிக்கையை அவருடைய நாடகப் பாடல்களிலும், உரையாடல்களிலும் மட்டுமல்ல, தோத்திரப் பாக்களிலும் காணலாம். ஏறத்தாழ 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே திருக்குறளைப்பற்றி இவ்வளவு தெளிவான கருத்தைச் சொல்லும் நாடகப் பெரும் புலவர் ஒருவர் இருந்தார் என்பதை, திருக்குறளைப் போற்றும் புலவர்களும் இன்றையத் தமிழக அரசும் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும் என்பது என் ஆசை.

" அவாவே பிறப்பீனும்
வித்தென்று வள்ளுவர்
ஆராய்ந்து சொல்லின ரன்றோ?
அந்த ஞான போதம்
சிந்தை செய்யாமல்
அகற்றி விடுதலும் நன்றோ?"

" பற்றற்றான் பற்றினைப்
பற்றென்று சொன்னதும்
பாவனையுண்மையின் மார்க்கம்
பலிக்கும் வழியை விளக்கியதன்றோ
பகர்ந்த தெல்லா மவர் தீர்க்கம்"

இவ்வாறு குறள் நெறியினை எடுத்துக்காட்டி மக்களுக்கு நல்வழி புகட்டும் சுவாமிகள் இறுதியில் எவ்வித ஐயத்திற்கும் இடமின்றி,

"சற்றுஞ் சந்தேகமில்லை குறளாகிய
சாத்திர மொன்றுமே போதும்
சர்வ கலாசார ஞானந்தருமது
தன்னைப் படிப்பா யெப்போதும்."

என்று பாடுகிறார். திருக்குறள் மனித சமுதாயத்திற் குரிய சாத்திரமென்றும், அது ஒன்றே போதும் என்றும் 60 ஆண்டுகளுககுமுன் அழுத்தந்திருத்தமாகக் குறிப்பிட்ட சுவாமிகளை நாடக உலகும் இசை உலகும் மட்டுமன்று, தமிழ் உலகம் முழுவதுமே போற்றக் கடமைப்பட்டுள்ளது

இதோ, இசையின்பத்தின் சிறப்பினை விளக்கும் ஒரு பாடல்!......

"சரிகம பதநியாம்
எழுசுர நிலை லய
சங்கீத சுகமே
பெரிய சுகம்."

இப்பாடல் நாடகங்களில் நாரதர் பாடுவதற் கென்றே எழுதப் பெற்றது. ஆனால், இசையரங்கு களிலும் பாடுவதற்கு ஏற்ற பாடல் இது.

"செவியுணவுக்கு நிகர்
அவியுணவு மாகாது
தேடினலும் உவமை
ஓர் பொருள் கிடையாது
குவியுமைம் பொறி இசை
கொண்டிடில் விரியாது
குரங்காம் மனம் ஒடுங்கும் தாவாது."

இந்த அருமையான பாடலை அண்மையில் நடைபெற்ற சுவாமிகளின் நூற்றுண்டு விழாவினை யொட்டி சென்னை வானொலியில் நிகழ்த்திய "சதி அனுசூயா" நாடகத்தில் நாரதராக நடித்த இசைமணி சீர்காழி கோவிந்த ராஜன் அற்புதமாகப் பாடினுர். சங்கீதத்தின் சாரத்தைப் பற்றிய இன்னொரு பாடலைப் பாருங்கள்:

"சங்கீத சாரமே
சாற்றவும் அபாரமாமே (ச)

ஜதி சுதி லய வகை
மனமதை ஒரு நிலை
தனிலுற வலி நாட்டும்—மதி
தருநிஜ மது காட்டும்—சிவ
தலமதில் அருள் கூட்டும்—ஒரு
சஞ்சலம் இல்லாம லோட்டும்" (ச)

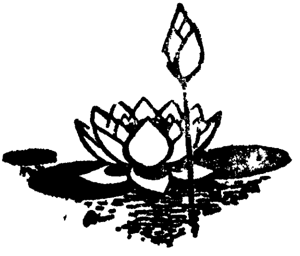
இத்தகைய அரிய பொருள்செறிந்த பாடல்கள் தமிழிசை யரங்குகளிலே இடம்பெற வேண்டுமென்பது என் வேண்டுகோள்.

'தமிழே சிறந்தது' என்று தொடங்கும் சுவாமி களின் மற்ருெரு பாடல் தமிழ் மொழிக்குரிய சிறப் பியல்புகளை யெல்லாம் உள்ளடக்கியதாயும் பெரும் புலவர்களுடைய போற்றுதலுக்குரியதாயும் அமைந் திருக்கிறது.

"அமிழ்தினிற் சிறந்தது
ஆரியத் துயர்ந்தது
அகத்தியனுர் சிவனிடத்தில் உணர்ந்தது
அடி சீர் மோனை எதுகை
தொடை சேர் தளையின் வகை
ஆகும் பாவினம் சந்தமா விரிந்தது—வண்ணத்
(தமிழே)

திணைபால் காட்டும் விகுதி
சிறப்புப் பொதுப்பகுதி
சேர்ந்த விதங்களெல்லாம்
தென் மொழிக்கே தகுதி"

சுவாமிகளின் இலக்கணப்புலமைக்கும், இலக்கியப் புலமைக்கும் சான்று கூறும் ஓர் அருமையான பாடல் இது. இப்படி எத்தனையோ சொற்செல்வங்கள் சுவாமி களின் தோத்திரப் பாடல்களில் கிடக்கின்றன. நாடக உலகிலேயே தம் வாழ்நாட்களைக் கழித்த சங்கரதாச சுவாமிகள் தமிழிசை உலகிற்குத் தந்துள்ள இவ்வரிய பாடல்களை யெல்லாம் மீண்டும் இசையரங்குகளில் இடம் பெறச் செய்யவேண்டியது தமிழிசைச் சங்கத் தின் நீங்காக் கடமையாகும்.



8

நாடகமும் ஓவியமும்

நாடகக் கலைக்கும் ஓவியக் கலைக்கும் நெருங்கிய உறவுண்டு. நாடகம் ஒரு தாய்க்கலை; பல்வேறு கலைகளை நாடகக்கலை வளர்க்கிறது. நடனம், இசை, காவியம், ஓவியம், சிற்பம் முதலிய அருங்கலைகள் அனைத்தும் தாய்க்கலையாகிய நாடகக்கலையோடு சேர்ந்து வளர்ந்து வருகின்றன.

நாடகக்கலையிலே இசைக்கலை முன்னணியில் நின்று ஆதிக்கம் செலுத்திய காலம் உண்டு. அதே போன்று ஓவியக்கலையும் சிற்பக் கலையும் காட்சி வடிவாக நின்று அரசு செலுத்திய காலமும் உண்டு.

இப்பொழுது எல்லாக் கலைகளும் திரைப்படக்கலையைத் தஞ்சம் புகுந்திருக்கின்றன. விஞ்ஞானத்தின் துணையோடு வந்த திரைப்படக்கலை நாடகக் கலைக்கிருந்த தாய்த்தன்மையை அபகரித்துக் கொண்டு விட்டது. இன்று தானே செவிலித் தாயாக நின்று எல்லாக் கலைகளுக்கும் வாழ்வளித்து வருகிறது. இருந்தாலும் திரைப்படக்கலை நாடகக்கலை பெற்றெடுத்த குழந்தையென்ற முறையில் அந்தப் பெருமையும் நாடகக் கலைக்கே உரியதாகும்.

தற்போது திரைப்படக் காட்சி அமைப்புக்களுக்குச் சித்திரம் எழுதுவோர், திரைப்பட விளம்பரங்களுக்கு ஓவியம் வரைவோர் பலரும் நாடகத்துறையிலிருந்தே வந்துள்ளனர். இன்றைய இளம் ஓவியக் கலைஞர்களிற் பலரும் அவர்களிடம் பயிற்சி பெற்றவர்களேயாவர்.

வட நாட்டு ஓவியர் காலஞ்சென்ற திரு. **உசேன் பக்ஷ்** முதல், இன்று நம்மிடையே வாழும் தென்கோடியாகிய திருவனந்தபுரம் ஓவியர் திரு. **கே. மாதவன்** வரை தமிழ் நாடகத்துறைக்குப் பலர் அரும் பணியாற்றியிருக் கின்றனர்.

காட்சி அமைப்புக்குப் பேர்போனது திரு. **சி. கன்னையா** அவர்களின் நாடகக்குழு என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக் கொள்வார்கள். ஓவியர் **உசேன் பக்ஷ்** அவர்கள் அந்த நாளில் கிருஷ்ண லீலா, இராமாயணம் முதலிய அவரது நாடகங்களுக்கு வரைந்த காட்சிகளை இன்றும் பெரியவர்கள் பலர் புகழக் கேட்டிருக்கிறேன்.

குப்பி வீரண்ணா அவர்கள் நாடகக் குழுவில் ஓவியர் **சுப்பராயலு நாயுடு** 'குருக்ஷேத்ரா' நாடகத்திற்கு எழுதிய காட்சிகளைப் புகழாதார் இலர். சி. கன்னையா அவர்களின் 'பகவத்கீதை' நாடகத்திற்கு ஓவியர் சுப்பராயலு நாயுடு எழுதிய அருமையான காட்சிகளை நானே பார்த்து மகிழ்ந்திருக்கிறேன். 'தசாவதாரம்' முதலிய நாடகங்களுக்கு ஓவியர் **பார்த்தசாரதி நாயுடு** வரைந்த அழகிய காட்சிகள் இன்னும் அப்படியே என் மனக்கண் முன் நிற்கின்றன. மதுரை **சுப்பையா நாயுடு** கும்பகோணம் **சாமிலால்** ஆகியோரின் ஓவியத் திறமையைப் பற்றியும் நண்பர்கள் பலர் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன்.

ராஜா ரவிவர்மா அவர்களின் மாணுக்கர்களில் ஒரு வராகக் கருதப் பெற்ற திரு. **ஏ. தேவராஜய்யர்** அவர்கள் மிகச் சிறந்த ஓர் ஓவியக் கலைஞர். சி. கன்னையா அவர் களின் நாடகக்குழு முதல் எங்கள் நாடகக்குழு வரை தமிழகத்தின் பல நாடகக் குழுக்களில் பணியாற்றி யவர். சிவலீலா, கிருஷ்ணலீலா, கந்தலீலா, மகா பாரதம், இராமாயணம், ஔவையார் முதலிய நாடகங்களுக்கு ஏ. தேவராஜய்யர் எழுதிய அற்புதக் காட்சிகளை அனைவரும் வியந்திருக்கிருர்கள்.

ஓவியர் திரு. **கொண்டைய ராஜு** தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த கலைஞர். நாங்கள் நடிகர்களாகவிருந்த மதுரை தத்துவ மீனலோசனி வித்துவ பால சபா, ஸ்ரீமீன லோசனி பால சற்குண நாடக சபா முதலிய குழுக்களில் இவர் ஓவியக்கலைப் பணியாற்றிப் புகழ் ஈட்டியவர். அழகிய முறையில் கண்கவரும் காலண்டர்கள் வரை வதில் ஓவியர் கொண்டைய ராஜு தலைசிறந்த ஒருவ ராகக் கருதப பெறுகிருர்.

ஓவியக்கலைப் பேரரசர் திரு. **கே. மாதவன்** அவர் களை இன்றையத் தமிழகம் நன்கு அறியும். அவர் எங்கள் நாடகக்குழுவிலே பல ஆண்டுகள் பணி யாற்றியவர். **கலைவாணர் என். எஸ் கிருஷ்ணன்** அவர் களின் உயிர்த் தோழர். நாங்கள் எல்லோரும் இணைந்து வாழ்ந்த அந்த இன்ப நாட்களைப் பற்றி எண்ணும் போது கண்களில் நீர் அரும்புகிறது

'சந்திரகாந்தா' நாடகத்திற்குத் திரு. மாதவன் எழுதிய உயிரோவியங்களை இன்னும் என்னுல் மறக்க முடியவில்லை. சந்திரகாந்தாவில் திருக்கள்ளுர் பண்டார சந்நதிகளின் காதற் கிழத்தியர் ஆறுபேர்; ஒவ்வொரு வரும் வெவ்வேறு குலத்தைச் சேர்ந்தவர்கள்; ஆறு

பெருக்கும் தனித்தனி அறைகள்; அப்படியே காட்சியும் அமைக்கப் பட்டிருக்கும். ஒவ்வொரு அறையின் கத விலும் ஆள் உயரத்தில் அந்தந்த நங்கையரின் உருவம் வரையப்பட்டிருக்கும். இந்த அழகு ஓவியங்களைப் பார்த்து பிரமிக்காதவர்களே இலர் என்று சொல்லலாம். பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு இந்தக் காட்சிகளெல்லாம் காலத்தால் அழிந்துபட்ட நாளிலும்கூட ஓவியம் வரையப்பட்ட அந்த ஆறு கதவுகளையும் மாத்திரம் நாங்கள் மேலும் பல ஆண்டுகள் போற்றி வைத்து அழகு பார்த்துக் கொண்டிருந்தோம். 1928-ஆம் ஆண்டிலேயே ஓவியர் கே. மாதவன் அந்த அளவுக்குத் திறமை படைத்தவராக விளங்கினர்

மற்ருெரு சிறந்த ஓவியக் கலைஞர் **திரு வி. மாதவன் பிள்ளை.** திரு. ஜெகந்நாதையர் அவர்களின் மதுரை பால மீனரஞ்சனி சங்கீத சபை முதல் நவாப் திரு டி. எஸ். **இராஜமாணிக்கம்** நாடகக்குழு வரை இவர் சிறந்த முறையில் பணிபுரிந்திருக்கிருர். நவாப் அவர்களின் பல நாடகங்களில் இவரது கை வண்ணத்தைக் கண்டு மக்கள் மகிழ்ந்திருக்கிருர்கள். சக்தி நாடகசபாவில் ஓவியர் மாதவன் பிள்ளை காட்சியமைப்பு முறைகளிலே பல புதுமைகளைப் புகுத்தி வெற்றி பெற்றிருக்கிரு ரென்பதையும் இங்கே குறிப்பிட வேண்டும்.

"இராஜ ராஜ சோழன்" நாடகத்திற்குரிய அழகிய காட்சிகளை ஓவியர் மாதவன்பிள்ளை அவர்களும் ஓவியர் தர்மராஜ் அவர்களுமே வரைந்தனர் என்பதைப் பெருமையோடு சொல்லிக் கொள்ளுவேன். திரு. ஆர். எஸ். மனோகர், திருமதி எம். எஸ். திரௌபதி ஆகியோரின் நாடக மன்றங்களுக்கும் திரு. தர்மராஜ் அவர்களே ஓவியக்கலைப் பணியாற்றி வருகிருரென்பதையும் மகிழ்வோடு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்

இவ்வாறு எத்தனையோ அரும்பெரும் ஓவியக் கலைஞர்களை நாடகக்கலை வளர்த்துத் தந்திருக்கிறது. எனக்குத் தெரிந்த ஒரு சிலரையே இக்கட்டுரையிற் காட்டியிருக்கிறேன். இன்னும் கலைஞர்கள் பலர் நாடகக் கலைக்குப் பணிபுரிந்து வருகிறார்கள். அப்பெருமக்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புகளையெல்லாம் திரட்டி வெளியிடு வதை ஓவியர் சங்கம் முதற் கடமையாகக் கொள்ள வேண்டும்

வாழ்க ஓவியக் கலை!

--சென்னை ஓவியர் சங்கம் முதலாண்டு நிறைவு விழா-சிறப்பு மலர்-1959.

9

நாடகம் தந்த பாடம்

நாடக வாழ்க்கையில் நான் 1918-ஆம் ஆண்டிலே புகுந்தேன். இன்னும் இத்துறையிலேயிருந்து என் வாழ்க்கையைக் கழித்து வருகிறேன். ஆரம்பப் பள்ளியில் இரண்டாம் வகுப்பு வரைதான் நான் படித்தேன் அதற்கு மேல் நான் படித்து, பயின்றது எல்லாம் நாடகத்திலேதான்.

நாடகத்துறையில் எனக்கு ஆசிரியராக வாய்த்தவர் தவத்திரு சங்கரதாஸ் சுவாமிகள். எனக்கு மட்டும் அல்ல; தமிழ் நாடகத் துறைக்கே தலைமையாசிரியராக விளங்கியவர் அவர். அப்பெருமகனாரை குருநாதராகப் பெற்றதை எனக்குக் கிடைத்த பெரும் பேருகக் கருதுகிறேன்.

கடந்த 50 ஆண்டுகளுக்கு மேலாக இந்த நாடக வாழ்க்கை எனக்கு எத்தனையோ பாடங்களைக் கற்றுத் தந்திருக்கிறது. அதில் முதல் பாடமாக நான் கற்றுக் கொண்டது ஒவ்வொருவருக்கும் அவருடைய தாய் மொழியில் நீங்காத பற்றுதல் இருக்க வேண்டும் என்பதுதான். அந்த நாளில் இந்த மொழியுணர்வு இருந்ததா என்பதை இப்போது எண்ணிப் பார்க்கிறேன்

இயல், இசை, நாடகம் என்று தாய்மொழியோடு ஒட்டிய கலையாக நாடகக் கலையைப் பிணைத்திருக்கிறார்கள் நம் முன்னோர், நாடகம் நமக்குப் புராதனமான கலை. இப்படிப்பட்ட பழம்பெரும் கலையில் நாடகம், அரங்கம், காட்சிகள், அணிபணிகள், ஒப்பனைப் பொருட்கள் எல்லாவற்றிற்கும் நம் தாய் மொழியில் இருந்த சொற்கள் எங்கே போயின என்பது ஆராய்ச்சிக்குரிய ஒன்றாக விருக்கிறது.

ஆங்கிலச் சொற்கள்

அந்த நாளில் சிறுவர்களை நடிகர்களாகக் கொண்ட நாடகக் குழுவை 'பாய்ஸ் கம்பெனி!' என்றுதான் சொல்வார்கள். ஆங்கிலம் படித்தவர்கள் மட்டுமல்ல ஆங்கிலமே அறியாதவர்களும் அப்படித்தான் சொல்வது வழக்கம்.

'ராஜபார்ட்', 'ஸ்தீரீ பார்ட்', என்பது ஆண்வேடம் புனைபவரையும், பெண்வேடம் புனைபவரையும் குறிக்கும் சொற்கள். ராஜாவேடம் புனைபவரை 'ராஜபார்ட்' என்று குறிக்கும் போது, ராணி வேடம் புனைபவரை 'ராணி பார்ட்' என்றுதானே சொல்லவேண்டும்? என்ன காரணமோ தெரியவில்லை, 'ராணிபார்ட்' என்று யாரும் சொல்வதில்லை. 'ஸ்திரீ பார்ட்' என்பதே அன்று பழக்கத்திலிருந்து வந்தது. நாடக நாயகனாகவும் நாயகியாகவும் வருபவர்களுக்கு அடுத்த படியாக இருக்கும் நடிகரை, 'செகண்ட் ராஜபார்ட்', 'செகண்ட் ஸ்திரீ பார்ட்' என்று குறித்தார்கள். அதாவது 2வது ராஜா, 2வது ராணி என்பது பொருள். இப்படியே பாலபார்ட், பஃபூன்பார்ட் என்று நாடகப் பாத்திரங்களையெல்லாம் 'பார்ட்' என்ற சொல்லாலேயே குறித்தார்கள். நாடகத்தை 'டிராமா' என்றும் நாடக அரங்கைத் 'தியேட்டர்'

என்றும்தான் சொல்வது வழக்கம். சுமார் நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் அச்சிட்ட, மேடை நாடகப் புத்தகங்களைப் பார்த்தால் தெரியும். நாடகமென்ற சொலலே இராது. 'டிராமா' என்று தான் போட்டு இருக்கும். இது மட்டுமா? நடிக்கும் மேடையை 'ஸ்டேஜ்' என்றும் ஒப்பனை செய்யும் இடத்தை 'பவுடர் பிளேஸ்' என்றும் காட்சிகளை 'சீனஸ்' என்றும் காட்சித் தட்டிகளை 'பிளாட்' என்றும், பக்கத் தட்டிகளை 'சைட் விங்ஸ்' என்றும் திரைகளை 'கர்ட்டன்' (படுதா) என்றும் பிற மொழிச் சொற்களாலேயே குறித்து வந்தார்கள்.

காட்சித் திரைகள் எழுதுபவரை 'ஓவியர்' 'சித்ரிகர்' என்று அந்த நாளில் சொன்னதே இல்லை. 'ஆர்ட்டிஸ்ட்' என்றே அழைப்பார்கள். காட்சிகளில் வைதது அழகு செய்யும் சின்னஞ்சிறு துண்டுத் தட்டிகளையெல்லாம் 'நந்தவன பிட்ஸ்' 'மலை பிட்ஸ்' 'மேக பிட்ஸ்' என்றுதான் குறிப்பார்கள். நாடக அரங்கின் வாசல்களை 'கேட்' என்றும் அனுமதிச் சீட்டு வழங்கும் இடத்தை 'டிக்கட் ரூம்' என்றும் விளம்பரத்தாள்களை 'நோட்டீஸ்' என்றும் சுவரொட்டிகளை 'வால் போஸ்ட' என்றும் சொலலுவார்கள்.

சபையிலிருப்பவர்கள் சத்தம் போட்டுக் கொண்டு இருந்தால் அவர்களை அமைதிப் படுத்துவதற்கு வருபவர் 'சைலன்ஸ்' என்றுதான் சொலலுவார். இத்தனைக்கும் மேலாக நாடகம பார்க்கும் மக்கள் தாங்கள் விரும்பிய பாடலை மீண்டும் பாட வேண்டுமென்ற விருப்பத்தை 'ஒன்ஸ்மோர்' என்றுதான் சொலலி வெளிப்படுததுவார்கள. நடிகர் யாருககாவது பரிசு வரும்போது அது 'மெடல்' என்ற பெயரோடுதான் வரும்; பதக்கமாக வராது.

நாடகத் துறையில் ஈடுபட்டிருந்தவர்களில் பெரும பாலோர் ஆங்கிலம் அறியாதவர்களா யிருந்தாலும், இவ்வாறு நாடகத் துறையில் பேச்சு வழக்கிலிருந்த எல்லாச் சொற்களும் ஆங்கிலத்தில்தான் வழங்கி வந்தன. அவை ஆங்கிலச் சொற்களென்றே அப்போது எங்களுக்குத் தெரியாது. இவற்றையெல்லாம் 'தமிழ்' என்றே அந்த நாளில் நினைத்தோம். மொழியறிவும் உணர்வும் எங்களுக்கு ஏற்பட்ட பிறகுதான் இவை யெல்லாம் ஆங்கிலம் என்று தெரிந்து கொண்டோம். இன்றும் இந்தச் சொற்களில் பெரும் பகுதி நம்மை விட்டுப் போகவில்லை. இதிலிருந்து நான் கற்றுக் கொண்ட முதல் பாடம் இதுதான்.

நாடகம் நமக்குப் புராதனமானதாக இருந்தும் இத் துறையில நாம் பன்னெடுங்காலமாகவே ஆங்கிலச் சொற்களை ஏற்றுக் கொண்டு இருப்பதன் காரணம் நமக்குப் பொதுவாக மொழி உணர்வு இல்லாததே. பல ஆண்டுகளாகவே தமிழர்கள் தம் தாய் மொழியைப் புறக்கணித்து வந்திருக்கிறார்கள் என்பதே உண்மை. இதை மறைத்துப் பயன் இல்லை. இந்த நிலை உறுதி யாக மாற்றப் பெறவேண்டும் தமிழர்கள் மொழிப்பற்று உடையவர்களாக வாழவேண்டும். அதிலும் நாடகத் துறைக் கலைஞர்கள் இந்த உணர்வைத் தம் வாழ்வின் உயிராகக் கொள்ளல் வேண்டும்.

அறிவுரை வழங்கும் தகுதி

இரண்டாவதாக நான் கற்றுக் கொண்ட பாடம் நாடகத்துறையில் இருப்பவர்கள் தீய பழக்கங்களில் லாமல் ஒழுக்கமுடையவர்களாக இருக்க வேண்டும் என்பது.

நடிகர்கள் மேடையில் நின்று கொண்டு எத்தனையோ கதைகளை மக்களுக்கு நடித்துக் காட்டு வார்கள். எத்தனை எத்தனையோ அறிவுரைகளை மக்க ளுக்கு எடுத்துக் கூறுவார்கள். நல்வழி காட்டும் அந்த நடிகர்கள் தங்கள் சொந்த வாழ்க்கையைத் தூய்மை யாக வைத்துக் கொள்ளவில்லையானால், அவர்களுடைய நாடக உபதேசம் வெறும் பொழுது போக்காக இருக்குமே தவிர மக்களுக்குப் பயன்தராது. இன்று, சொல்லும் உபதேசத்தை விட, அதைச் சொல்பவர் யார் என்பதைத்தான் மக்கள் ஊன்றிப் பார்க்கிறார்கள். எனவே நடிகர்கள் மற்றவர்களுக்கு அறிவுரை வழங்கு வதற்குரிய தகுதியை ஏற்படுத்திக் கொண்டால்தான் மக்களுக்கும், நாட்டுக்கும் பயனுடையவர்களாக வாழ முடியும்.

கொடிய குடிப்பழக்கம்

பொதுவாக நாடகக் கலைஞர்களில் குடிப்பழக்கம் உடையவர்கள் பண்டை நாளிலிருந்து இன்றுவரை அதிகமாக இருந்து வருகிறார்கள். இந்தக் கொடிய பழக் கத்திலேயே மேதா விலாசம் பெற்ற பல கலைஞர்களின் வாழ்க்கை பாழ்பட்டுப் போனதை நாம் அறிவோம். இதற்குப் பிறகும் கலைஞர்கள் திருந்தவில்லையானால் அவர்களுடைய அறிவுரைகளாலோ நடிப்புத் திறமை யாலோ நாடும் மக்களும் எப்படித் திருந்த முடியும்?

எனக்கு நன்றாக நினைவிருக்கிறது. அந்த நாளில் நான் சிறுவனாயிருந்த காலத்தில் அநேகமாக எல்லா ஊர்களிலும் நாடகக் கொட்டகைக்குப் பக்கத்தில் கள்ளுக்கடை இருக்கும். சில சிற்றூர்களில் கொட்ட கைக்கு உள்ளேயே கள்ளுக்கடை இருந்ததையும்

பார்த்திருக்கிறேன். மது விலக்கு அமுலில் இருப்பதால், இந்தக் கடைகளில் நடைபெறும் கோலாகலங்களை யெல்லாம் இன்று நாம் பார்க்க முடியாது.

நல்ல வேளையாக நம் தமிழ் நாட்டு அமைச்சரவை இந்தக் கொடுமையை உணர்ந்து, மது விலக்கைத் தீவிரமாக அமுல் செய்ய முன் வந்திருப்பதை நான் பாராட்ட வேண்டும். மகாத்மா காந்தியடிகளின் ஆன்மா இவர்களை வாழ்த்தும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மனித வாழ்வைப் பண்படுத்தும் ஆற்றல் வாய்ந்த நாடகக் கலைஞர்கள் இந்தக் கொடுமையில் இருந்து விடுபட்டுத் தம் வாழ்வை, மற்றவர்கள் பின்பற்றும் படியாக வாழ்ந்து காட்டவேண்டும் என்பது என் வேண்டுகோள்.

தன்னம்பிக்கை

மூன்றுவதாக, நாடக வாழ்க்கையில் நான் கற்றுக் கொண்ட பாடம், எந்த நிலையிலும் சோர்ந்து தளர்வு அடையாமல் தன்னம்பிக்கையோடும் துணிவோடும் இருக்க வேண்டுமென்பது.

நான் இந்த வாழ்க்கையில் எத்தனையோ இன்னல்களை அனுபவித்து இருக்கிறேன். உடுக்கத் துணியில்லாமல் பல நெருக்கடியான நிலைமைகள் எனக்கு ஏற்பட்டு இருக்கின்றன. இளமைப் பருவத்தில் இந்தக் கஷ்டங்களைத் தாங்க முடியாமல் எங்கேயாவது ஓடிப் போய் விடலாமா என்று சில நேரங்களில் எண்ணியதுண்டு. ஒரே ஒரு முறை தற்கொலை செய்து கொள்ளக் கூடத் துணிந்திருக்கிறேன். இத்தனைக் கஷ்டங்களிலும் நெருக்கடிகளிலும் எங்களைக் காப்பாற்றி இன்றுவரை வாழ வைத்திருப்பது, நான் நடித்த நாடகங்களின்

மூலம் எனக்குக் கிடைத்த பாடங்கள் தான், என்றால் அது முற்றிலும் உண்மை. துன்பங்கள் ஏற்படும் வேளைகளில் நான் நடித்துள்ள நாடகக் காட்சிகள் என் மனக்கண் முன்னே வந்து நிற்கும். நாடகப் பாத்திரங் களையும், அவர்களின் சோக நிகழ்ச்சிகளையும் எண்ணிப் பார்ப்பேன். இதைவிடவா நாம் அதிகமான துன் பத்தை அனுபவிக்கிறோம்? இந்தத் துன்பத்திலும் இன்பத்தைக் காண முயல வேண்டும் என்ற முடிவுக்கு வருவேன். துன்பங்களை மறந்துவிட்டு மகிழ்ச்சியோடு இருக்க முயல்வேன். இப்படிப் பலமுறை என் வாழ் வைத் திருத்திக் கொள்ள: நாடகத்துறை எனக்கு நல் லிடமாக இருந்தது என்பதை நன்றியோடு குறிப்பிட விரும்புகிறேன்.

காப்பியடிக்காதே

நான் காவதாக, நடிப்பைப பொறுத்தவரையில் நான் கற்றுக்கொண்ட பாடம், எந்த நடிகனும் ஒரு வனைப் பார்த்துக் 'காப்பி' யடிக்கக்கூடாது என்பது. ஒவ்வொருவருடைய நடிப்பிலும் தனித்தன்மை இருக்க வேண்டும். அதுதான் சிறப்பு. ஒருவரைப்போல் மற் றொருவர் நடித்துக் காட்டுவதென்பது ஒரு தனிக் கலை அந்தக் கலையிலும் நடிகன் தேர்ச்சி பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால், தான் எடுத்துக்கொண்ட பல்வேறு குணப்பண்புகளைக் கொண்ட பாத்திரங்களில், ஒரு நடிகரைப் போலவே பின்பற்றி நடிக்க முயல்வது விரும்பத்தக்கதன்று. தனக்கு என்று ஒரு பாணியை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

ஒருமுறை ஒத்திகையின்போது டைரக்டர் ராஜா சாண்டோ அவர்கள் நடித்துக் காட்டியதைப்போல் நானும் அப்படியே நடித்துக் காண்பித்தேன். அப்

போது அவர் சிரித்தார். 'நான் நடிப்பதை அப்படியே காப்பியடித்து நடிக்காதே; நான் செய்வதையும் சொல்வதையும் கவனித்துக்கொண்டு உனக்கு எப்படி வருகிறதோ, அப்படியே நடித்துப் பழகு. அதுதான் உனக்கு வளர்ச்சியைத் தரும்' என்று கூறினார்.

இந்த அறிவுரையை நடிப்புத் துறையில் ஈடுபடும் ஒவ்வொரு நடிகரும் உறுதியாய் நெஞ்சில் இருத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

தியாக வாழ்க்கை

ஐந்தாவது, நாடக வாழ்க்கையில் நான கற்றுக் கொண்ட பாடம், இந்தக் கலை வாழ்க்கை மக்களுக்கெல்லாம் இன்பமளிக்கும் ஓர் உயர்ந்த வாழ்க்கை—தியாக வாழ்க்கை என்பதாகும்.

நாடகக் கலைஞன் தனது கலையின் மூலம் பல்லாயிரக்கணக்கான மக்களை மகிழ்விக்கிறான். அவர்களுடைய துயரங்களையெல்லாம் மறக்கச் செய்து களிப்பூட்டுகிறான். பொங்கல், தீபாவளி, வருடப்பிறப்பு இன்னும் பல்வேறு பண்டிகை நாட்கள் எல்லாவற்றிலும் நாடகக் கலைஞன் பங்கு கொள்கிறான். ஆனால் அவனுக்கும் மனைவி மக்களுண்டு—அவர்களுடைய இன்ப வாழ்வையும் கவனிக்க வேண்டுமல்லவா? நாடகக் கலைஞனின் வாழ்வில் மனைவியாகவோ. மக்களாகவோ இடம் பெறுவோர்க்கு இந்த இன்ப வாழ்வு எளிதில் கிடைப்பதில்லை. எவ்வளவு வசதியுடைய கலைஞனாக இருந்தாலும் தன் சொந்த வாழ்வை ஓரளவு தியாகம் செய்து விட்டுத்தான் பணிபுரிய வேண்டியவனாக இருக்கிறான்.

மனைவி மக்களோடு உற்சாகமாகப் பொழுதுபோக்க வேண்டிய விசேட நாட்களிலும், அவர்கள் நோயுற்ற நாட்களிலும்கூட அவன் பொதுமக்களை மகிழ்விக்க வந்துவிடுகிறான். தன்னை எரித்துக் கொண்டு மணம் பரப்பும் ஊதுவத்தியைப் போலவே கலைஞன் தன் வாழ்வை அழித்துக் கொண்டு மக்களுக்குக் களிப்பூட்டு கிறான். இந்த அற்புதமான வாழ்க்கை எத்தனை உயர்ந்த வாழ்க்கை என்றெல்லாம் எண்ணியெண்ணி நான் பெருமைப்படுவதுண்டு.

கடமையில் கவனம்

ஆறுவதாக, நான் நாடகத்துறையில் கற்றுக் கொண்ட பாடம் மேடைக் கலைஞன் எப்போதும் எச்சரிக்கையுடன் இருக்க வேண்டும் என்பது. நடிக னுக்கு நினைவாற்றல் மிகவும் முக்கியமானது. சிறு தவறுகள் நேர்ந்தாலும் திருத்திக்கொள்ள முடியாது. திரைப்பட நடிகன் தவறு செய்து விட்டால் மீண்டும் ஒருமுறை அதைத் திருத்தி எடுத்துக் கொள்ளலாம். மேடை நடிகனுக்கு அந்த வாய்ப்பு இல்லை. தவறு செய்தால் செய்ததுதான்

ஜனகருடைய சபா மண்டபத்தில பலதேச அரசர்கள், சீதையின சுயம்வரத்திற்காகக கூடியிருக் கிறார்கள். வில்லை வளைத்து நாணேற்றினால் சீதையை மணக்கலாம் என்கிறார் ஜனகர். எலலோரும் முயல்கி றார்கள். ஒருவராலும் முடியவில்லை. இறுதியாக இராமன் வில்லையெடுத்து வளைத்து நாண்பூட்ட முயல்கிறான். வில் முறிந்து விடுகிறது. சீதை இராம னுக்கு மாலை சூட்டுகிறாள். இது கதை. இராமனுக்கு முன் வில்லை வளைக்க முயலும் அரசர்களில் வேறு

யாராவது வில்லைத் தொடும்போது முறிந்து விட்டால நிலைமை யென்ன? எண்ணிப் பாருங்கள். இப்படி நாடக மேடையில் எத்தனையோ நிகழ்ச்சிகள் இருக்கின் றன. தவறு நேராமல் பார்த்துக் கொள்ளும் கடமை யில் ஒவ்வொரு நாடகக் கலைஞனும் கவனமாக இருக்க வேண்டும். தவறு செய்து விட்டு வேறு யார்மீதும் பழி போட முயலக்கூடாது.

இவ்வாறு நாடக வாழ்க்கையில் நான் கற்றுக் கொண்ட பாடங்கள் இன்னும் எத்தனையோ இருக்கின் றன. அவற்றில் சிலவற்றையே குறிப்பிட்டேன். ஒவ்வொருவரும் தம் வாழ்க்கை தந்த பாடத்தை மறவா மல் வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்தி நல்வாழ்வு வாழ வேண்டுமென்பதே என் வேண்டுகோள்.

—சென்னை வானொலி
26-1-1967

10

பொது மக்களின் சுவை

"கலைத் துறையில் ஈடுபட்டிருப்பவர்களுக்குப் பொதுமக்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்க வேண்டும். பொதுமக்களோடு தொடர்பு இருந்தால்தான் கலைஞர்கள் தாம் ஈடுபட்டுள்ள துறைகளில் மக்களின் கருத்தைப் பிரதிபலிக்க முடியும்" என்று சொல்லப்படுகின்றது. இது கலைத்துறையில் ஈடுபட்டிருக்கும் கலைஞர்கள் பெரும்பாலோருக்குத் தெரிந்ததுதான். ஆனால்...

பொதுமக்களின் கருத்தைப் புரிந்து கொள்வது எப்படி? இதில்தான் ஒவ்வொரு கலைஞனும் திண்டாடுகிறான்.

முதலில் பொதுமக்கள் என்று நாம் குறிப்பிடுவது யாரை? பண்டிதரையா, படித்தவரையா அல்லது பாமரரையா? இவ்வாறு ஐயப்பாடு எழுவதற்குக் காரணம் என்ன தெரியுமா?

எத்தகைய கலை நிகழ்ச்சிக்கும் ஒவ்வொரு வகையான மக்கள் கூட்டம் நாட்டில் இருக்கத்தான் செய்கிறது.

எப்படி முடிவுக்கு வருவது?

நாடகத்தை எடுத்துக்கொண்டு பார்ப்போம். புராண-இதிகாசங்களைப் புளுகென்று கேலி செய்யும் புரட்சி நாடகங்களுக்கும பொதுமக்கள் ஆதரவு இருக்கிறது. அதே சமயத்தில் புராண-இதிகாச நாடகங்களை மாதக் கணக்கில் நாள்தோறும் நடத்தினலும் ஆர்வத்தோடு பார்க்கப் பொது மக்கள் காத்திருக்கிருர்கள். இவை இரண்டு வகையிலும் சேராத வெறும் பொழுது போக்கு நாடகமா?—அதைப் பார்க்கவும் ஒரு பெருங் கூட்டம் தயாராயிருக்கிறது. எனவே, பொதுமக்கள் இதைத்தான் விரும்புகிருர்கள் என்று எதைக்கொண்டு முடிவுக்கு வருவது?

இன்றைய நிலையில நம்முடைய பொதுமக்களின் சுவையுணர்வினைப் புரிந்துகொள்வதும் அதைப்பற்றி ஒரு முடிவுக்கு வருவதும இயலாதென்றே தோன்றுகிறது.

படாதிபதிகளின் ஏமாற்றம்!

ஒவ்வொரு படாதிபதியும் பல லட்சங்களை வாரியிறைத்தும், பொதுமக்களின் சுவை இதுதான் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முடியாமல் திணறிக் கொண்டிருப்பதை இன்றும் நாம் கண்கூடாகப் பார்த்து வருகிறோம்.

குறைந்த செலவில் எடுத்த ஒரு படம் திடீரென்று மகத்தான வெற்றியடைகிறது. அந்தப் படத்தைப் பார்க்கிருர்கள் படாதிபதிகள். வெற்றிகரமான அந்தப் படத்தின் சுவையினை அளவுகோலாகக் கொண்டே பல படங்கள் வெளிவருகின்றன. படுதோல்வியடை

வின்றன. பட அதிபர்கள் வியப்படைகிறார்கள். பொது மக்கள் ஏமாற்றி விடுகிறார்கள்.

குழப்ப நிலை

பொதுவாகக் கலைத்துறையினைப் பொறுத்த வரையில் பொதுமக்கள் சுவை என்பது புரிந்து கொள்ள முடியாத நிலையில் ஒரே குழப்பமாகத்தான் இருந்து வருகிறது. ஒருவருக்குப் பிடிப்பது மற்றவருக்குப் பிடிப்பதில்லை. ஒருவருக்குக் கலைச்சிகரமாகத் தோன்றுகிறது. அதுவே மற்றவருக்குத் கலைக்கொலையாகத் தோன்றுகிறது. ஒருவர் புராணக் கதைகளை விரும்புகிறார். மற்றவர் வரலாற்று ஓவியங்களை வரவேற்கிறார். இன்னொருவர் சமுதாய மறுமலர்ச்சிக்கு ஆதரவளிக்கிறார். வேறொருவர் எந்தக் கதையாயிருந்தாலும் அதில் பொழுது போக்கை நாடுகிறார். இந்த நிலையில் பொது மக்களின் சுவையுணர்வினைப் புரிந்து கலை நிகழ்ச்சியைத் தயாரிப்பதென்பது எளிதான காரியமா?

பத்திரிகைகளின் கருத்து

ஒரு நாடகத்தை அல்லது திரைப் படத்தைப் பெரிய வெற்றியென்கிறது ஒரு பத்திரிகை. அதையே மகத்தான தோல்வியென்கிறது மற்றொரு இதழ். ஒன்று 'கலைச் சிகரம்' என்கிறது. மற்றொன்று 'வெறுங் குப்பை' யென்று கூசாமல் கூறுகிறது. நான்கு பத்திரிகைகள் சேர்ந்தாற்போல் நல்ல படம் என்று பாராட்டி விட்டால்கூட நாம் மகிழ்ச்சியடைவதற்கில்லை. பண வருவாயின் மூலம் பொதுமக்கள் அவற்றின் கருத்துரைகளையெல்லாம் தூக்கி எறிந்து விடுகிறார்கள்.

பத்திரிகையால் பாராட்டப்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் படுதோல்வியடைவதையும், படுமோசமென்று கருதப்

பெறும நிகழ்ச்சிகள் பெருவெற்றி பெறுவதையும் நாம் கண்கூடாகக் கண்டுவருகிறோம். எனவே, விமர்சகர் களின் கருத்தும் பொதுமக்கள் கருத்தென்று செல்வதற் கில்லை.

என்னுடைய நீண்டகால அனுபவத்தில் ஒன்று உறுதியாகத் தெரிகிறது. பொதுமக்கள் சுவையென் பது பலவிதமாக இருக்கிறது. ஊருக்கு ஊர்கூட அச்சுவை வேறுபடுகிறது.

எங்கள் முயற்சி

முன்பெல்லாம் நாடகம் முடிந்ததும் விரைவாக வேடத்தைக் கலைத்துவிட்டு, முக்காடு போட்டுக் கொண்டு நாடகம் முடிந்து வெளியேறும் மக்களோடு கலந்து கொள்வோம். அவர்கள் கருத்துக்களை அறிய முயற்சிப்போம். போகிற போக்கில் மனம்விட்டுப் பேசும் மக்களின் உரையாடல் மிகச் சுவையாக இருக்கும். இவர்களின் சுவையுணர்வுக்குத் தக்கவாறு ஏதாவது மாறுதல் செய்வோம். மறுநாள் வரும் ரசிகர் களின் சுவை நேர் எதிரிடையாக இருக்கும்.

ஒரு நாடகத்தில் குறிப்பிட்ட ஒரு கட்டத்தை மக்கள் களிப்போடு கைதட்டிப் பாராட்டியிருப்பார்கள். மறுநாள் அதே கட்டத்தில் அவையில் மரண அமைதி நிலவும். எங்களுக்கு இவையெல்லாம் மிகச் சாதாரண மான சம்பவங்கள்.

நாங்களே கை தட்டுவோம்

மக்களின் ஆதரவைத் திரட்டுவதற்குரிய வழி வகைகளை நாங்களே உருவாக்குவதுண்டு. அவையில்

ஆங்காங்கு எங்கள் ஆட்களாக நாலைந்து பேர்களை அமரச் செய்வோம். குறிப்பிட்ட இடங்களில் அவர்களைக் கைதட்டச் சொல்வோம். அதனைத் தொடர்ந்து எல்லோரும் கைதட்டுவதென்பது மிக எளிதாக நிகழக்கூடியதாகும். நானே இந்த முறையைக் கையாண்டு வெற்றி பெற்றிருக்கிறேன்

'சிவ லீலா' நாடகத்தின் பிற்பகுதியில் எனக்கு ஓய்வு கிடைக்கும். அப்போது அவையில அடையாளம தெரியாமல் தலைப்பாகை கட்டிக்கொண்டு எங்காவது அமர்ந்து கொள்வேன். நடனக் காட்சிகள் முடியும் போது பலமாகக் கைதட்டுவேன். எனைனப் பின்பற்றி எல்லோரும் கைதட்டிவிடுவார்கள். இதைப் போன்ற நேரங்களில் மக்களின் சுவையை நாம் உருவாக்குகிறும் என்றே கொள்ள வேண்டும.

ரசிகர்களின் கடிதங்கள்

இப்போதெல்லாம் ரசிகர்களே தங்கள் கருத்துக்களைக் கடிதம் மூலமாக அறிவிக்கிருர்கள். இது வரவேற்கத்தக்கது. புதிய நாடகங்களை அரங்கேற்றும் போது அவரவர் கருத்துக்களை அறிவிக்கும்படி நாங்களே கேட்டுக் கொள்வதுமுண்டு சில பத்திரிகைகளில் மக்களின் விமர்சனங்களை மகிழ்வோடு வரவேற்று வெளியிடுகிருர்கள். இவையெல்லாம் ஓரளவுகதப் பயன்படக் கூடியவையே என்ருலும் இவற்றைக் கொண்டே மக்களின் உணர்வினை முடிவு கட்ட முடிவதில்லை.

தூற்றலும் போற்றலும்

1945-இல் 'முள்ளில் ரோஜா' என்று ஒரு நாடகம் நடித்தோம். திரு. ப. நீலகண்டன் எழுதியது. துன்ப

முடிவைக் கொண்ட நாடகம் இது. இந்நாடகத்தை இன்ப முடிவுடையதாக மாற்றவேண்டுமென்று பல கடிதங்கள் வந்தன. மக்களின் கருத்தினை மதித்து அவ்வாறே அடுத்த வாரம் நாடக நாயகனையும் நாயகியையும் சாகவிடாமல் திருமணம் முடித்து வைத்தோம். இன்ப முடிவினை விரும்பிக் கடிதம் எழுதிய அன்பர்களிலேயே பலர் முந்திய முடிவே சிறந்ததென்று மீண்டும் அறிவித்தார்கள். இறுதியாக எங்கள் முடிவே சரியானதென்று நாங்கள் மன நிறைவு பெற்றோம்.

என் அனுபவ முடிவு

பல ஆண்டுகளாகப் பலவேறு ஊர்களில், பல மேடைகளில் நடித்தும், பொது மக்களோடு பழகியும் பெற்ற அனுபவத்தைக் கொண்டு பார்க்கும்போது, பொது மக்களின் சுவையினை அறிந்து கலை வளர்ப்பதென்பது இயலாதது மட்டுமல்ல; விரும்பக்கூடியதுமல்ல. இந்த முடிவுக்குத்தான் நான் வந்திருக்கிறேன். என்னுடைய இந்தக் கருத்து பொதுமக்களை அவமதிப்பதுபோலத் தோன்றலாம். ஆனால், உண்மையான ஒரு கலைஞன் இந்த முடிவுக்குத்தான் வரமுடியும் என்பதில் ஐயமில்லை.

மக்களுக்குப் பயன் தருமா?

நடிப்பதற்கென்று ஒரு நாடகத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது, அந்த நாடகம் பொது மக்களுக்குப் பிடிக்குமா? வசூலாகுமா? வரவேற்பிருக்குமா? என்றெல்லாம் நாங்கள் ஆராய்ச்சி செய்துகொண்டிருப்பதில்லை. **நடிக்கும் அந்த நாடகத்தால் பொதுமக்களுக்குப் பயன் ஏற்படுமா** என்பதைத்தான் சிந்தித்து முடிவு செய்வோம்.

இவ்வாறு நாங்கள் நன்கு சிந்தித்து மக்களுக்கு நன்மையைத் தருமென்று முடிவு கட்டி மேடை ஏற்றிய நாடகங்கள் ஒவ்வொன்றும், நாளாவட்டத்தில் மக்களின் அமோகமான வரவேற்பைப் பெற்றிருக்கின்றது என்பதைப் பெருமையோடு சொல்லிக் கொள்ளுவேன்.

அவ்வைக்குக் கிடைத்த ஆதரவு

சில நாடகங்களுக்குத் துவக்க காலத்தில் நல்ல வரவேற்பு இருந்ததில்லை. இது எங்கள் அனுபவம். இதற்குச் சான்றாக 'அவ்வையார்' நாடகத்தைச் சொல்லலாம். முப்பது ஆண்டுகளுக்குமுன் அவ்வையாரை மதுரையில் அரங்கேற்றியபொழுது வருவாயில் அது நான்காந்தர நாடகமாகத்தானிருந்தது. அறிஞர்களின் பாராட்டுக்கள் கிடைத்தன. ஆதரவு குறைவாகவே இருந்தது. இதனால் நாங்கள் தளர்ந்துவிடவில்லை. "உலகம் என்பது உயர்ந்தோர் மாட்டு" என்ற உண்மையில் எங்களுக்கு அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையிருந்தது. பேரறிஞர்களின் புகழுரைகளும், பெருமைக்குரிய பத்திரிகைகளின் மதிப்புரைகளும் பொதுமக்கள் ஆதரவை வளர்த்தன. சில மாதங்களில வசூலிலும் 'அவ்வையார' முதலிடம் பெற்றது இறுதியாகச் சென்னை மாநகரில் அவ்வையார நாடகத்திறகு மக்கள் அளித்த பேராதரவு எங்களையே பிரமிகக வைத்தது.

கலை வெறியும் கள் வெறியும்

பொதுமக்கள் சுவை, பொது மக்கள் சுவை என்று இன்றைய மக்களின் சுவையையே அளவுகோலாக வைத்துக்கொண்டு, அவர்கள் போக்கில் கலைஞர்கள் போக முயற்சிப்பது நன்மையைத் தராது.

மக்கள் போக்கில் போவது வருவாயைப் பொறுத்த, வரையில் கலைஞனுக்கு வெற்றியைத் தரலாம். ஆனால், நாட்டின் நலத்தில்—மக்களின் வளர்ச்சியில் நாட்டம் கொள்ளாமலிருப்பது நாட்டுக்குச் செய்யும் துரோகம் என்றே நான் சொல்வேன்.

நாள் முழுவதும் உழைத்து அலுத்துவரும் மக்களிலே பலருக்குச் சிறிது நேரம் வேடிக்கையாகப் பொழுது போக்குவது உடனடித் தேவையாக இருக்கலாம். ஆனால், கருணையுள்ளம் கொண்ட கலைஞன் அந்தத் தேவையை மட்டும் நிறைவு செய்தால் போதாது. மக்களின் சிந்தனைக்கு விருந்தாகவும், அவர்களுடைய வாழ்வை உயர்த்துவதாகவும் ஏதாவது செய்யத்தான் வேண்டும். வேடிக்கைக்காக மட்டுமே கலை நிகழ்ச்சிகள் இருக்க வேண்டுமென்றால, கள்ளுண்டு சில மணி நேரம் களித்திருப்பதற்கும், கலை வெறியில் சில மணி நேரம் களித்திருப்பதற்கும் வித்தியாசமில்லாது போய்விடும். எனவே, கலைஞன் மக்களின் வாழ்வுப் பயனைக் கருதி அவர்களின் சுவையை மாற்றவே முயல வேண்டும்.

தனது கலை நிகழ்ச்சியால் மக்களிடையே ஏற்படும் மாறுதல்களை ஒவ்வொரு கலைஞனும் நுணுக்கமாகக் கவனித்து வரவேண்டும். மக்கள் நலனில நாட்டம் கொண்ட அறிஞர்களின் ஆய்வுரைகளையும் கேட்டு அவ்வப்போது திருத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

உயர்ந்த கலைஞன் யார்?

தான் சிந்தித்து முடிவு செய்த கருத்துக்களைப் பொதுமக்கள் பின்பற்றும்படியாகச் செய்பவனே உயர்ந்த கலைஞன். அவனே கலைக்கு உண்மையாகச்

தொண்டு செய்பவன். பொது மக்கள் போக்கில் பணி புரிவது எளிது. தன்வழிக்குப் பொதுமக்களை ஈர்ப்பது கடினம். ஆனால், கலைஞன் இரண்டாவது வழியையே கடைப்பிடிகக வேண்டும். கலைஞன் காட்டும் இந்தப் பாதையில மக்களைத் தூண்டுவதற்கு அறிஞர் பெரு மககளும்,பத்திரிகையாளர்களும் துணைபுரியவேண்டும். இவர்களின் கூட்டு முயற்சியால் உண்மையின் பக்கம் மககள் ஆதரவு என்றென்றும் நிலைபெற்றிருக்கும் என் பதில் சிறிதும் ஐயமில்லை.

மனிதப் பண்பை வளர்ப்பவனே கலைஞன்

கலைஞர்களுக்குப் பொது மக்களோடு நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கவேண்டும். அவர்களின் சுவையுணர் வினை அறிந்து தன்னலத்திற்கு அதனைப் பயன்படுத் திக் கொளவதற்கலல. அவர்கள வாழ்வுக்கு நல்ல வழி காட்டி, மனிதப் பண்பினை வளர்த்துச் சமுதாயத்தின் தொண்டாகளாக்குவதற்காக பொருள் சேர்க்கும் நோக் குடன பொதுமக்கள் தொடர்பு வேண்டாம். புன்மை யைக் களையும் நோககோடு தொடாபு கொள்வோம.

கலைஞன் தன்னைத் தாயாகவும் நாட்டு மக்களைத் தன் குழந்தைகளாகவும் மதிக்கவேண்டும். ஒரு தாய் எப்படித்தன் குழந்தைகளுக்கு நல்லவைகளைத் தெரிந்து ஊட்டுவாளோ, அப்படியே கலைஞனும் நல்லவைகளையே மக்களுக்குப் புகட்டக் கடமைப்பட்டிருக்கிறான்.

—'கலைக்கதிர்' பொங்கல் மலர்
1973

11

நாடகமும் ரசிகரும்

ரசிப்பதையும் ஒரு கலையாகவே நாம் வளர்க்க வேண்டும். அதிலும் மற்றக் கலைகளை விடச் சிறப்பாக நாடகக் கலையை ரசிப்பதற்கு நன்கு பழக வேண்டும். மேடையில் நின்று தன்வயத்தராகி நடித்துக் கொண்டு இருக்கும் கலைஞர்களுக்கு, எதிரே வீற்றிருக்கும் அவை யோரின் அமைதியும் ஆதரவும்தான் உற்சாகமளிக்கக் கூடியது.

கலைஞன் தானே ரசிக்கும் கலையல்ல நாடகம். மற்றவர்களால் ரசிக்கப்படும் கலையாதலால், நாடகக் கலையின் வளர்ச்சிக்கு ரசிகப் பெருமக்களின் ஒத் துழைப்பு இன்றியாமையாதது. இசைக் கலைஞன் ஒருவன் இல்லத்தில தனித்திருந்து இசைத்து இன் புறவும், மெய்மறந்து இசைச் சுவையோடு ஒன்றி விட வும் இயலும். ஓவியக் கலைஞனும் இதற்கு விலக்கல்ல. தனது சுவைக்காகவே தனது உள்ளுணர்ச்சியின் அமைதிக்காகவேகூட ஓவியம் தீட்டத் தொடங்கி விடு வான். உணர்வு இழந்து நிற்பான். ஆனால் நடிப்புக் கலை தனித் தன்மை வாய்ந்தது. நடிகன் தனித்திருந்து நடித்து இன்புற இயலாது. எதிரே வீற்றிருக்கும் ரசிகர் கூட்டம், அவ்வப்போது காட்டும் மெய்ப்பாட்டு உணர்ச்சிகள், மேடையில் நடிக்கும் நடிகனின்

உணர்ச்சிகளோடு ஒருமைப்படும்போதுதான் நாடகக் கலை அதன் உச்சநிலைக்கு வருகிறது. இது நான் அனுபவத்தின் வாயிலாகக் கண்ட உண்மை

நாகரிகம் தேவை

அரங்கில் நடிக்கப்படும் ஒரு நாடகம் அவையில் எல்லோருக்கும் பிடித்திருக்குமென்று சொல்லமுடியாது. பெரும்பான்மையோருக்குப் பிடித்திருக்கலாம்; ஒரு சிலருக்கு விருப்பமில்லாமலு மிருக்கலாம்; அல்லது வேறு சில காரணங்களால நாடகத்தை நன்கு ரசிக்க முடியாமல் நினைவு தடுமாறிய நிலையிலும் இருக்கலாம். எப்படி இருந்தாலும் ரசித்துக் கொண்டிருக்கும் பெரும் பான்மையோருக்கு மற்றவர்கள் மதிப்புக் கொடுக்க வேண்டும். நாடக மேடையில நடித்துக்கொண்டு இருக்கும் கலைஞர்களின உள்ளங்கள் புண்படாதவாறு நாகரிகமாய் நடந்து கொள்ள வேண்டும்.

நாடகத்தில் ஓர் உணர்ச்சியான கட்டம்; அவை யோர் மெய்மறந்து அதில் ஈடுபட்டிருக்கிறார்கள்; முன்னால் உட்கார்ந்திருக்கும் ஒரு ரசிகருக்கு என்ன அவசரமோ தெரியவில்லை. அமைதியைக் குலைக்கும் முறையில் "டக் டக்" என்று மிதியடி தரையில் தாளம் போட விரைவாக எழுந்து போகிறார். எல்லோரும் ஒரு விநாடி அவரைப் பார்க்கிறார்கள். அவ்வளவுதான்; அவையோரின் உள்ளங்களை யெல்லாம் ஈர்த்து வைத் திருக்கும் நடிகரின் மனம் உடைந்து போகிறது!

மற்றொரு சுவையான கட்டம். அவையோருடைய நினைவு முழுவதும் அரங்கத்திலேயே நிற்கிறது. எங்கும் அமைதி. ஊருக்குப் பெரிய மனிதர் அப்போதுதான் உள்ளே வருகிறார். அவருககு அறிமுகமான இரண்

டொருவர் எழுந்து, வணங்கி வரவேற்கிறார்கள். ஒரு சிறு சலசலப்பு; பின்னால் இருப்பவர்களின் தலைகள் புதிதாக வந்தவர் யாரென்றறிய எட்டிப் பார்க்கின்றன. நாடகத்தின் சுவை எங்கேயோ போய்விடுகிறது. நடிகனின் உள்ளம் வேதனையடைகிறது.

இவற்றைப்போல் இன்னும் பலப்பல எதிர்பாராத நிகழ்ச்சிகள் அவையில் அடிக்கடி நடைபெறுகின்றன. நாடகத்தை உண்மையில் நடப்பதுபோல் எண்ணும் அளவுக்குத் திறமையாக நடித்துக் கொண்டிருக்கும் கலைஞர்களுக்கு இத்தகைய நிகழ்ச்சிகள் எவ்வளவு வேதனையைத் தருமென்பது அவையோர் பலருக்குத் தெரியாது. நாடகம் நடந்து கொண்டிருக்கும் பொழுதே, ஒருவருக்கு இடையே எழுந்து போக வேண்டிய அவசியம் ஏற்படலாம். நாடகத்தின் இடையே ஒருவர் வர வேண்டிய நிலைமையும் ஏற்படலாம். இம்மாதிரியான சமயங்களில் அவையில் இருந்து மற்றவர்களின் பார்வையைத் தன்பக்கம் இழுக்காமல் பின்னால் உட்கார்ந்திருப்பவர்களுக்கு மறைக்காமல் குனிந்து கொண்டு மெதுவாய்ப் போவதும் வருவதும்தான் நாடகச் சுவையைக் கெடுக்காமல் இருக்கும் என்பதை ரசிகர்கள் உணர வேண்டும்.

வெற்றிலை பாக்கு

நாடகக் கொட்டகைக்குள் சோடா, வெற்றிலை பாக்கு விற்கும் பழக்கம் அடியோடு நிறுத்தப் படவேண்டும். தேவைப்படுபவர்கள் இரண்டாம் பேருக்குத் தெரியாமல் எழுந்து போய் வந்துவிட வேண்டுமே யொழிய நாடகக் கொட்டகையைக் கடைவீதியாக்கக் கூடாது. அமைதியாகக் காட்சி நடந்துகொண்டு இருக்கும்பொழுது

"சோடா கலர்—சார், சோடா கலர்" என்று சிறுவர் களின் முனகல சத்தம் எவ்வளவு ஆழமாக எங்கள் உணர்ச்சியைத் தீண்டுகிறது தெரியுமா? நகர்ப்புறங் களில் இத்தகைய தொல்லைகள் இப்போது அவ்வள வாக இல்லை. இடைவேளையின்போது அரங்கிற்கு வெளியே விருப்பமான பொருள்களை வாங்கிக் கொள்ள வசதியுள்ளது.

அவையோர்க்கிடையே ஏற்படும் இருமல், தும்மல், இளங்குழந்தைகளின் அழுகை, இவைகளுக்கெல்லாம் அவ்வப்போது எங்கள் நடிப் புணர்ச்சியைத் தியாகம் செய்து விட்டு நாங்கள், நாடகச்சுவையை உண்டாக்க வேண்டியவர்களாயிருக்கிறோம். இவ்வாறு அடிககடி ஏதாவது சிறு சலசலப்புகள் உண்டாகும்போது நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கேற்ப அவையில் எதிரொலிக்க வேண்டிய உணர்ச்சிகள் தடைப்படுகின்றன.

எனவே நாடக வெற்றிக்கு ரசிகர்களின் முழு ஒத் துழைப்பும் அமைதியும ஆதரவு காட்டும் எதிரொலிப்பும் இருக்க வேண்டும். அப்போதுதான் நடிகர்களுக்கு நல்ல உற்சாகமும் பாத்திரங்களோடு ஒன்றி நடிக்கக் கூடிய ஒருமைப்பாட்டுணர்வும் ஏறபடும்

கலை உணர்ச்சி

என் உள்ளத்தை உறுத்திக் கொண்டிருக்கும் இன்னொரு எண்ணத்தையும் இங்கே குறிப்பிட வேண் டும். நாடகங்களுக்குத் தலைமை தாங்கிச் சிறப்பிக்க வரும் கனவான்களில் ஒரு சிலர் உணர்ச்சி இல்லாமல் வந்து தலையைக் காட்டிவிட்டு இடையே எழுந்து இரண்டொரு வார்த்தைகள் உதிர்த்துவிட்டுப் போகும்

இயல்புடையவர்களாக இருக்கிறார்கள். ஒப்புக்காக வந்து உட்கார்ந்துவிட்டுப் போகும் இத்தகைய பண்புடையவர்களைத் தலைமை தாங்க அழைக்காமல் இருப்பதே நல்லது. அவர்களும் கண்டிப்பாக மறுத்து விடுவது அதைவிட நல்லது. வர ஒப்புக்கொண்டு விட்டால் நாடகம் புரிந்தாலும் புரியாவிட்டாலும், பிடித்தாலும் பிடிக்காவிட்டாலும் இறுதிவரை இருந்துவிட்டுப் போவதுதான் நாகரிகம். கலைஞர்களுக்கும் மகிழ்ச்சியாய் இருக்கும். கலைக்கும் சிறப்பளிப்பதாய் இருக்கும். ஊருக்குப் பெரிய மனிதர் என்ற முறையில் தலைமை தாங்க வருபவர் இடையே எழுந்துபோய் விடுவது சபையே எழுந்து போய்விட்டது போன்ற உணர்ச்சியைக் கலைஞர்களுக்கு உண்டாக்குகிறது.

ரசிக்க முடியாத அளவுக்கு மோசமான நாடகங்களைப் பற்றி நான் இங்கு குறிப்பிடவில்லை. ஓரளவுக்கு ரசிக்கக் கூடியதாக இருக்கும் நாடகங்களுக்கு ஆதரவு காட்டுவதன் மூலம் இன்னும் சிறப்புறச் செய்யலாம் என்பதே என் கருத்து. சிரிக்க வேண்டிய கட்டங்களில் வஞ்சகமில்லாமல் வாய்விட்டுச் சிரிக்க வேண்டும். கை தட்டிப் பாராட்ட விரும்பும் கட்டங்களில் கஞ்சத்தனம் செய்யாமல் கையொலி செய்யவேண்டும். இதுதான் நல்ல ரசிகத் தன்மைக்கு அடையாளம். மக்களின் ரசிப்பு ஒன்றுதான் கலைஞனுக்கு உற்சாகத்தைத் தரக் கூடியது.

வாழ்வின் துன்பங்களையெல்லாம் மறந்துவிட்டு மக்களை மகிழ்விக்க வரும் கலைஞனுக்கு, எதிரே இருப்பவர்களின் ரசிப்பும் ஆதரவும் இல்லாவிட்டால் இன்பத்திற்கு இடமே இல்லை. ஒரு மனிதனுக்கு வாழ்க்கையில் எப்போதோ சில வேளைகளில் ஏற்படக்கூடிய

கோபம், சோகம், வீரம், முதலிய உணர்ச்சிகளைச் சில மணி நேரங்களில் அடையும் நடிகனுக்கு, உடல் நலிவைத் தீர்க்கும் அருமருந்து மக்களின் ரசிப்பு ஒன்று தான். இதுவும் எதிரே இருந்து சரிவரக் கிடைக்கா விட்டால் நடிப்புக்கலை வளர முடியாது. இதை ஒவ்வொரு நாடக ரசிகரும் நினைவில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். நல்ல நடிகர்கள் நல்ல முறையில் நடிக்கும் நாடகங்களை நல்லெண்ணத்துடன் நன்றாக ரசித்துப் பாராட்டவேண்டும்.

12

நாடகமும் குழந்தைகளும்

இளஞ்சிறுவர்களுக்கு என்று தனியாகக் கலை நிகழ்ச்சிகள் நடத்தப் பெறவேண்டும். இது என்னுடைய நீண்ட நாளைய ஆசை. ருஷியா போன்ற நாடுகளிலெல்லாம் குழந்தைகளுக்கென்றும், மற்றவர்களுக்கென்றும் தனித்தனியாக நாடகம் நடத்துகிறார்கள். திரைப்படங்களும் எடுக்கிறார்கள். இவற்றையெல்லாம் கல்வித் துறையின் மூலம் அரசாங்கமே மேற்பார்வை செய்கிறது. நம்முடைய நாட்டிலும் அது போன்ற ஒரு நிலைமை உருவாகி வருவதைக் கண்டு நாம் மிகவும் மகிழ்ச்சி அடைகிறோம்.

வகுப்புகளுக்குத் தக்கபடி, குழந்தைகளின் வளர்ச்சிக்குத் தக்கபடி படிக்கும் புத்தகங்களை மாற்றிக் கொண்டே போகிறோமல்லவா? அதே போன்று குழந்தைகளின் பருவத்திற்குத் தக்கபடி, அவர்கள் பார்க்கும் நாடகங்களின் படிப்பினையும் மாறித்தானே இருக்க வேண்டும்.

இப்பொழுது நம் நாட்டிலே நடித்து வருகிறார்களே நாடகங்கள், அந்த நாடகங்களில் சிலவற்றைத்தான் குழந்தைகளோ அல்லது மாணவர்களோ பார்க்கலாம். எல்லா நாடகங்களுக்கும் அந்தத் தகுதி இருப்பதாகச்

சொல்ல முடியாது. இளம் பருவத்தினருக்கு ஒவ்வாத பல பெரிய விஷயங்கள்தாம் இன்று நடைபெறும் நாடகங்களில் மிகுதியாகச் சொல்லப்படுகின்றன. இப்படிப்பட்ட நாடகங்களைக் குழந்தைகள் பார்ப்பதால் பயனில்லாமல் போவது மட்டுமல்ல; கெடுதியும் உண்டு.

குழந்தைகளின் உள்ளம் தூய்மையானது. பிஞ்சு உள்ளம். பச்சை மரத்தில் ஆணியை அடித்தால் எப்படி எளிதாக உள்ளே நுழைந்துவிடுகிறதோ அதே போல், தூய்மையான இளம் உள்ளத்தில் தவறான விஷயங்கள் வெகு எளிதாகப் புகுந்துவிடும். பிஞ்சு உள்ளத்தில் நஞ்சைப் புகுத்தும் அத்தகைய தவறான செயலை ஆரம்பத்திலேயே பெற்றோர்கள் தடுப்பது நல்லது.

வயது வந்த பெரியவருக்கு நன்மை தீமைகளைப் பகுத்தறியும் சக்தி இருப்பதால் அவர்கள் எந்த நாடகத்தையும் பார்க்கலாம். அதனால் பெரிய பாதகம் எதுவும் நேர்ந்துவிடாது. ஆனால் குழந்தைகளோ உலக அனுபவம் பெறாதவர்கள். உணர்ச்சி வசப்பட்டு எதையும் ஏற்றுக்கொள்ளும் உள்ளம் படைத்தவர்கள். அதனால் நல்ல நாடகம் என்று பெரியவர்கள் தேர்ந்தெடுத்தவற்றைத்தான் குழந்தைகள் பார்க்கவேண்டும்.

சிற்றுண்டி விடுதிகளுக்குச் சென்று நாவுக்குச் சுவை என்று கண்டதையெல்லாம் வாங்கித் தின்றால் உடம்புக்கு நோய் வந்துவிடுகிறதல்லவா? அதே போன்று நாட்டிலே நடைபெறும் எல்லா நாடகங்களையும் பாகுபாடின்றிப் பார்ப்பதால் இளம் உள்ளம் நோயுற்றதாகிவிடும்.

நம்முடைய நாட்டில் பருவத்திற்கேற்றபடி நாடகங்கள் நடத்தும் பழக்கம் இன்னும் ஏற்படவில்லை.

வானொலியில் கல்வி ஒலிபரப்பிலும் குழந்தைகள் நிகழ்ச்சிகளிலும் சிற்சில சிறு நாடகங்கள் பருவத்துக்கு ஏற்ற வகையில் ஒலிபரப்பப்படுகின்றன. நாடகத்தைத் தொழிலாகக் கொண்டவர்கள், அந்தப் பழக்கத்தை நடைமுறையில் கொண்டு வருவதற்குப் பொது மக்களின் ஆதரவும் அரசாங்க ஆதரவும் இன்னும் மிகுதியாக ஏற்பட வேண்டும்.

1965 ஜூன் மாதம் 13ஆம் தேதி முதன் முதலாக, "அப்பாவின் ஆசை" என்னும் குழந்தைகள் நாடகமொன்றை நாங்கள் அரங்கேற்றினோம். இந்நாடகத்திற்குத் தமிழ்நாடு சங்கீத நாடகச் சங்கத்தினர் மூவாயிரம் ரூபாய் உதவி மானியம் வழங்கினார்கள். இந்நாடகம், குழந்தைகள் நலனில் மிகுந்த அக்கறை கொண்ட குழந்தை எழுத்தாளர் திருச்சி பாரதன் அவர்களால் எழுதப் பெற்றது.

அந்த "அப்பாவின் ஆசை" நாடகம் தமிழ் நாட்டில் உள்ள முக்கிய நகரங்களில் மட்டுமன்றி, பம்பாய் போன்ற இடங்களிலும் உயர் நிலைப்பள்ளி மாணவர்களுக்கென்றே தனியாக நடைபெற்றது குறிப்பிடத் தக்கதாகும். சேலத்தில் மாணவர்களுககென்று ஒரு நாளும், மாணவிகளுக்கென்று ஒரு நாளும் இந்நாடகம் தனித்தனியாக நடத்தப் பெற்றது.

இது போன்று இளம பருவத்தினருக்குரிய நாடகங்கள் ஏராளமாக நடைபெற வேண்டும். அவ்வாறு நடைபெற்றால்தான் எல்லா நாடகங்களையும் பார்க்கும் போக்கிலிருந்து குழந்தைகளைத் திருப்பமுடியுமென நம்புகிறேன்.

குழந்தைகள் நாடகமென்றால் நகைச்சுவை நிறைந்திருக்கவேண்டும். அவர்கள் கைதட்டிச் சிரித்துப்

பாராட்டுகின்ற காட்சிகள் நிறைந்திருக்க வேண்டும். இவ்வாறு சிரித்து மகிழ வைப்பதோடு குழந்தைகளின் சிந்தனையையும் தூண்டுவதாக நலல படிப்பினைகள் இருக்கவேண்டும். நாடகத்தைப் பார்த்துவிட்டு வீட்டுக்குத் திரும்பும்போது சில நல்ல எண்ணங்கள் குழந்தைகளின் மனத்திலே பதிந்திருக்க வேண்டும்.

வீட்டில் தாய் தந்தை முதலியோர்களிடம் எப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும்? பள்ளிக்கூடத்தில ஆசிரியர்களிடம் எப்படி நடந்துகொள்ள வேண்டும்? உடலையும், உடைகளையும் எவ்வாறு சுத்தமாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்? பள்ளிக்குச் செல்லும்போது வீதிகளிலே வம்பு பேசாமல் எவ்வாறு ஓரங்களிலே நடந்து செல்ல வேண்டும்? என்பன போன்றவற்றையெல்லாம் சுவையான நாடகங்களின் மூலம்—திரைப்படங்களின் மூலம் குழந்தைகளுக்குப் போதிக்கலாம்.

"புலி, புலி" என்று வேடிக்கையாகப் பொய் சொல்லிய, ஆடு மேய்த்த சிறுவன் கதையைப்போல், நன்மை தராத பொய்யைச் சொல்லுவதால் எவ்வளவு தீமைகள் ஏற்படும்? தீமையைத் தரும் மெய்யைச் சொல்லுவதால் எவ்வளவு கெடுதிகள் ஏற்படும்? நல்லவனாக இருப்பவன் எவ்வாறு மேன்மை அடைகிறான்? கெட்டவனாக இருப்பவன் எவ்வாறு சீரழிந்து போகிறான், என்பவைகளைப் போன்ற கருத்துக்கள் குழந்தைகளின் பருவத்திற்கேற்ற நாடகத்திற்குரிய நலல விஷயங்கள்.

பலருக்குத் தெரிந்த ஒரு சிறுகதையை இங்கே நினைவூட்ட விரும்புகிறேன். ஒரு ஊரில ஒரு வாலிபன் இருந்தான். அவனுக்கு வயது இருபது. அந்த வாலிபனுடைய தாயும் தந்தையும் கிழப்பருவத்தினர். கண் தெரியாமல் நடக்கமுடியாத நிலையில்

இருந்தார்கள். வாலிபன் மிகவும் நல்லவன். பெற்றவர்களைத் தெய்வமாக எண்ணிப் பேணி வந்தான். தாய் தந்தை இருவரையும் இரண்டு கூடைகளில் உட்கார வைத்துத் துணியால் கட்டிக் காவடிபோல் தான் போகும் இடங்களுக்கெல்லாம் தோளிலே சுமந்து கொண்டு போய்ப் பராமரித்து வந்தான். பெற்று வளர்த்த தாய் தந்தைக்குப் பணிவிடை செய்வதையே தனது இலட்சியமாகக் கொண்டிருந்தான்.

ஒருநாள் ஒரு பெரிய காட்டின் வழியே அவன் அவர்களைத் தூக்கிக்கொண்டு போகும்போது அப்பாவுக்குத் தாகம் ஏற்பட்டது. "மகனே கொஞ்சம் தண்ணீர் கொண்டு வா..." என்றார் தந்தை. உடனே மகன் அவர்களைக் கீழே இறக்கி வைத்துவிட்டு "அப்பா, இதோ சமீபத்தில் தண்ணீர் இருக்கிறது. கொண்டு வருகிறேன்" என்று சொல்லிவிட்டுத் தூரத்திலிருந்த சுனையில் தண்ணீரை மொண்டான். எங்கிருந்தோ ஒரு அம்பு விரைந்து வந்து அந்த இளைஞனின் மார்பில் பாய்ந்தது. அவன் 'அப்பா' என்றலறிய வண்ணம் கீழே சாய்ந்தான். அந்தச் சத்ததைக் கேட்டதும் அங்கே ஓர் அரசன் வில்லும் கையுமாக ஓடிவந்தான். அந்த அரசன் பெயர் தசரதன். அவன் வேட்டையாட வந்தவன். வாலிபன் தண்ணீர் மொண்ட சப்தம் கேட்டவுடன் ஏதோ ஒரு மிருகம் தண்ணீர் குடிக்கிறதென்று நினைத்துப் புதர் மறைவிலிருந்து பாணத்தை எய்துவிட்டான். இளைஞன் ஒருவன் அம்புபட்டு மெய் நோக அலறித் துடிப்பதைக் கண்ட அரசன், தான் அறியாமல் செய்த குற்றத்தை மன்னிக்கும்படியாக மன்றாடினான். மரணவாயிலில் இருந்த அந்த வாலிபன், "ஐயா, நீங்கள் தெரியாமல் செய்ததை நான் மன்னித்துவிட்டேன். என் உயிர் பிரியப் போகிறது.

இந்தச் சமயத்தில் எனக்கு ஒரு உதவி செய்யவேண்டும்" என்று அரசனை வேண்டினுன். தாகத்திற்குத் தண்ணீர் வேண்டும் என்று கேட்ட என் வயது முதிர்ந்த தந்தையும் தாயும் அதோ சிறிது தூரத்தில் இருக்கிருர்கள். அவர்கள் கண் தெரியாதவர்கள்; நடக்கவும் முடியாதவர்கள்; அவர்களுக்குக் கொஞ்சம் தண்ணீர் கொண்டுபோய்க் கொடுத்து அவர்கள் தாகத்தைத் தீர்த்துவைக்குமாறு கேட்டுக கொள்கிறேன். அவர்கள் தண்ணீரைக் குடிக்குமுன் எதுவும் பேச வேண்டாம்; நான் இறந்துவிட்ட சேதியைத் தண்ணீர் குடித்தபின் சொல்லுங்கள்!'' என்று கூறித் தன் உயிரை விட்டான்!

சாகும் கணத்திலும் பெற்றவர்களுக்குத் தனது கடமையைச் செய்த இப்பேர்ப்பட்ட நல்ல இளைஞர்களின் கதைகளை நாடகமாகக் காட்டினுல் எவ்வளவு நன்மை ஏற்படும்?...இது போன்ற நல்ல எண்ணங்களை மனத்தில் பதியவைக்கும்படி செய்வதுதான் நல்ல நாடகம்.

இப்பேர்ப்பட்ட நல்ல நாடகங்களை உண்மையாக நடப்பதைப் போல் நம்ப வைப்பதுதான் நல்ல நடிப்பு. மேடையில் ஏதோ நாடகம் நடக்கிறதென்ற நினைவு தோன்றுமல் உண்மையாகவே நடப்பதுபோல் பார்ப்பவர்களை நம்பவைப்பதற்கு நல்ல நடிப்பில்லாவிட்டால் முடியாது.

நல்ல நாடகத்திற்கு நல்ல நடிப்பு அவசியம். ஒரு வேளை இப்படி நல்ல நடிப்பு இல்லாவிட்டால்கூட நலல நாடகத்தால் கெடுதி இல்லை. ஒரு கெட்ட நாடகத்திற்கு நல்ல நடிப்பு இருந்துவிட்டால் மிகவும் ஆபத்து! மக்கள் மனத்தில் தவருன எண்ணங்களைப் புகுத்தி அவர்கள் மனத்தைக் கெடுக்கும் ஒரு நாடகத்தை நல்ல நடிப்புத்

திறமையுடைய நடிகர்கள் நடித்தார்களானுல், தீய கருத்துக்கள் கூடப் பார்ப்பவர்களுக்கு நல்லவைபோல் தோன்றி ஏமாற்றிவிடும்."

"பொய்யுடையொருவன் சொல்வன்மையினுல் மெய் போலும்மே மெய்போலும்மே!' என்று பெரியவர்கள் சொல்லி இருக்கிருர்களல்லவா? முழுப் பொய்யைக் கூட ஒருவன் சாமர்த்தியமாகச் சொல்வதின் மூலம் மெய்யெனறு நம்பவைப்பது போல, கெட்ட நாடகங் களேக்கூட நல்ல நடிப்பின் மூலம் நல்லது போல் நம்ப வைத்துவிட முடியும்.

எனவே நல்ல நாடகமும் நல்ல நடிப்பும் சேர்ந்து இருந்தால்தான் நன்மை விளேயும். உயிர்களிடத்தில் அன்பு, உறுதியான நெஞ்சு, தெய்வபக்தி, உன்னத மான உயர்ந்த எண்ணங்கள் இவற்றையெல்லாம் நல்ல நாடகங்களின் மூலம் குழந்தைகள் பெறவேண்டும்.

தாய் மொழிப்பற்று, தேசபக்தி, தீமைகளே எதிர்த் துப் போராடும் திறமை, பகுத்தறிவு இவையெல்லாம் குழந்தைகளுக்கு இளம் பருவத்திலேயே உண்டாக வேண்டும். நல்ல நாடகங்களின் மூலம் குழந்தைகள் இவற்றை எளிதாகப் பெறலாம்.

நம் குழந்தைகள் அறிவாளிகளாய், வீரர்களாய், தியாகிகளாய் வளரவேண்டும் என்பதுதான் என்னு டைய ஆசை. இந்த ஆசை, கல்விக் கூடங்களினுல் மட்டும் நிறைவேறிவிடாது; கலேக்கூடங்களும் இப் பணியை மேற்கொள்ள வேண்டும் மனத்தைப் பண் படுத்தும் நாடகங்கள் மேடையேறி வெற்றி பெற வேண்டும் என்பதே என் ஆவல்.

அவ்வை சண்முகம் வாழ்க்கை நெறி

—கவிஞர் புத்தனேரி ரா. சுப்பிரமணியம்

'அவ்வை' தி. க. சண்முகம் அவர்களின் நாடக வாழ்க்கை மிகச் செவ்வையானது.

இருபதாம் நூற்றுண்டின் இணையற்ற நாடகக் கலைஞர்கள் டி. கே. எஸ். சகோதரர்கள் என்ற புகழுக்கு முக்கிய காரணமானவர் திரு. சண்முகம். இவர் பிறந்த நகர் திருவனந்தபுரம். பிறந்த நாள் 26-4-1912. தந்தையார் பெயர் திரு. கண்ணுசாமி பிள்ளை. இவரும் நடிகரே. தாயார் பெயர் சீதையம்மாள்.

நாடக நால்வரில் திரு. சண்முகம் மூன்றும் பிள்ளை. சங்கரன், முத்துசாமி இருவரும் இவருக்கு மூத்தவர்கள். திரு பகவதி இளையவர்.

திரு. சண்முகம் தமது தெய்வமாகப் போற்றிய ஆசிரியர் தவத்திரு. சங்கரதாச சுவாமிகள். சதாவதானம் தெ. பொ. கிருட்டினசாமிப் பாவலர், எம். கந்தசாமி முதலியார் ஆகியோரும் திரு சண்முகம் அவர்களின் நாடக ஆசிரியர்களாக—இயக்குநர்களாக—விளங்கிஞர்கள்.

தம் ஆருவது வயதில் நடிகராகச் சேர்ந்தார் சண்முகம். அது முதல் 55 ஆண்டுகள் நீண்ட நெடுங்காலம் நாடகக் கலை வாழ்வில் நல்ல பல புதுமைகளைச் செய்து தரம் வளர்த்த பெருமை இவருக்கு உரியது.

இவர் நடித்த பல்வகைச் சுவைமிக்க நாடகங்கள் 74. ஏற்ற தலைமைத் தனிப் பாத்திரங்கள் 109. மேனகா முதல் கப்பலோட்டிய தமிழன் வரை பல திரைப் படங்களிலும் இவர் முக்கிய பாகம் ஏற்றுப் புகழ் பெற்றார்.

முத்தமிழ்க் கலா வித்வ ரத்தினம், அவ்வை, நாடக வேந்தர், நடிகர்கோ, கலைமாமணி, நாடகத் தொல்காப்பியர், பத்மஸ்ரீ (தாமரைச் செல்வர்) முதலானவை இவர் பெற்ற சிறப்புப் பட்டங்களில் சில.

இலங்கை, மலேயா, பம்பாய், தில்லி, கல்கத்தா, நாகபுரி, பெங்களூர், திருவனந்தபுரம் முதலான இடங்களிலெல்லாம் இவர் தம் நாடகக் குழுவோடு சென்று சிறந்த நாடகங்கள் நடத்தி மக்களைக் கவர்ந்து பெரும் புகழ் ஈட்டினார்.

அறிவு அபிவிருத்தி சங்கம், தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம், தென்னிந்திய நடிகர் சங்கம், தமிழ்நாடு சங்கீத நாடகச் சங்கம், தில்லி சங்கீத நாடக அகாடமி, தமிழ்க் கலை மன்றம், தமிழ் வரலாற்றுக் கழகம், தமிழ் வட்டம் சமாதானக் குழு, சென்னை நாட்டியச் சங்கம், நடராஜா கல்விக் கழகம், சங்கரதாச சுவாமிகள் நினைவு மன்றம், இளங்கோ கலைக் கழகம் முதலான பல கலை மன்றங்களில் பொறுப்பான பதவிகள் ஏற்றவர் சண்முகம்

பாரதியார் சங்கம், தமிழரசுக் கழகம் இவற்றின் பொதுச் செயலாளராக இவர் ஆற்றிய பணிகள் சிறப்பாகக் குறிப்பிடத்தக்கவை. 'தமிழ் நாடகத் தலைமை ஆசிரியர்,' 'நாடகக் கலை,' 'நெஞ்சு மறக்குதில்லையே,' 'எனது நாடக வாழ்க்கை' முதலானவை இவர் எழுதிய நூல்கள். நாடகக் கலை பற்றி வானொலிக்காக

வும் ஏடுகளுக்காகவும் இவர் எழுதிய கட்டுரைகள் மிகப் பல. அவற்றுள் பல நூல் வடிவில் வெளியிடுவதற்கான தகுதி உடையவை. இவரது மணிவிழா 26-4-72-ல் பெருஞ் சிறப்புடன் நடைபெற்றது.

மாநிலம் பயனுற வாழ்ந்த இவர் 15-2-1973-ல் மறைவெய்தினர்; ஆருத்துயர்க் கடலில் ஆழ்ந்தது கலையுலகம். இவரது கலைவாழ்வு நிறைவுற்றது. இவரது கலைப்புகழ் நிலைபெற்றது.

திரு. தி. க. சண்முகம் அவர்களின் வாழ்க்கைச் சிறு குறிப்பு இவ்வளவுதான். ஆனால், இவர் மேற் கொண்ட வாழ்க்கை நெறி இணையற்றது. ஏனைய கலைஞர்களுக்கு இவர் ஒரு வழிகாட்டி,

நீண்ட நெடுங்காலமாகத் திரு. டி. கே. எஸ். அவர் களின் புகழைப்பற்றி அறிந்த எனக்கு 1947-ல்தான் இவரோடு நெருங்கிப் பழகி உள்ளன்புத் தொடர்பு கொள்ளும் வாய்ப்பு ஏற்பட்டது. ஏறத்தாழக் கால் நூற்றுண்டுக் காலம் இவரது கலை வாழ்க்கையோடு இரண்டறக் கலந்து பழகியவன் யான். என்னை இவர்தம் ஐந்தாம் உடன் பிறப்பாகவும் ஆருயிர் நண்பனுகவும் கருதிப் பழகிய நட்புறவை எழுத்தில் வடிக்க இயலாது. கைம்மாறு கருதாத அந்தரங்கத் தனிச் செயலாளன் போலவேயான் இவரது ஒவ்வொரு கலைப் பணியிலும் இணைந்திருந்தேன்.

திரு சண்முகம் தம் கலை வாழ்வில் மேற்கொண்ட முக்கிய நெறி முறைகள் வருமாறு:

எங்கும் ஒழுங்கு முறை—எதிலும் ஒழுங்கு முறை என்பது இவரது உறுதியான கோட்பாடு.

தமக்கு வரும் கடிதங்களைக் கவனமாய்ப் படிப்பார்; தரம் பிரிப்பார்; மறுமொழி எழுத வேண்டியவற்றிற்குத் தாமே தக்கவாறு தமக்கே உரிய பாணியில் அழகான பதில் வரைவார். கடிதங்களையும், செய்தி ஏடுகளையும், பிற இதழ்களையும் இவர் அடுக்கி வைத்திருந்த அழகே தனி; ஆங்கிலக் கடிதங்களை என்னிடம் அவ்வப்போது காண்பித்து மறுமொழி எழுதச் செய்து, கோப்பினில் சேர்த்து வைப்பார்.

காலைக் கடன்களை முடித்தபின் முக்கால் மணி நேரம் சுதிப் பெட்டி வைத்துக்கொண்டு, பன்னிரு திருமுறைப் பாடல்களைத் தேர்ந்தெடுத்துத் தனிமையில் இனிமையாக மெய்மறந்து பாடுவார். "பிடியதனுரு உமை" என்று தொடங்கிக் "கல்லாப் பிழையும் கருதாப் பிழையும்" என்ற பாடல் ஈருக மனமார, வாயாரப் பண் முழக்குவது இவரது வழக்கம். பாடும்போது இவரது இனிய குரலுடன் ஊதுவத்தியின் மணமும் அனைவரையும் கவரும்.

இவர் புலால் உணவை அறவே மறுத்தவர். இவருடைய உற்றார் உறவினர் பலர் அசைவ உணவாளர்களாயினும் இவர்தம் குடும்பத்தினரும் திரு. பகவதியின் குடும்பத்தினரும் சைவ உணவாளர்களாகத் தனித்து விளங்குகின்றனர்.

அளவறிந்து நேரந்தவருமல் உணவு கொள்ளும் நற்பழக்கம் உடையவர் திரு. சண்முகம். நினைத்த நேரத்தில் எதையாவது மென்று விழுங்க வேண்டுமென்ற பரபரப்போ ஆவலோ இவரிடம் என்றும் கிடையாது.

உணவில் மட்டுமன்று; எந்தக் காரியத்திலும் இவர் விரும்பத் தகாத பரபரப்போ ஆவலோ கொள்வதில்லை. எதனையும் ஆறுதலாக அமைதியாகச் சிந்தித்துத் தெளிவான முறையில் செயல்படும பண்பு வாய்ந்தவர்.

மாசுபடாத வெளுத்த உடைகளை நிலைப்பேழையிலிருந்து மெதுவாக எடுத்து, அமைதியாக அணிந்து கொண்டு இவர் வெளியே புறப்படும் பண்பும் வியப்பாக இருக்கும் பேழையிலிருந்து எந்தப் பொருளையும், துணிமணிகளையும் அவசர அவசரமாகக் களைந்து எறிந்து, அப்படி அப்படியே போட்டுவிட்டுக் கிளம்பும் பழக்கம் இவரிடம் கிடையவே கிடையாது.

வெளியிலிருந்து வீட்டுக்குத் திரும்பிய பின்னும் உடைகளை முறையாக மடித்துக் கொடியில் தொங்க விடுவார்.

துயில் கொள்ளச் செல்லும் பண்பிலும் அமைதி தவழும். தலையணை ஒருபக்கம், போர்வை ஒருபக்கம் என இவரது படுக்கை என்றுமே சுருங்கிச் சிதறிக் கிடந்ததை நான் கண்டதில்லை.

தம் நாடகக் குழுவில் சம்பந்தப்பட்ட எல்லாரையும் தம் பிள்ளைகளாகவே கருதி மதித்தார். நாடக நாளன்று ஒப்பனை அறைக்குள்ளே சென்றவுடனே, "பகவதி, பிள்ளைகளெல்லாம் வந்து விட்டார்களா?" என்று நடிகர்களைப் பற்றி இவர் வினவும் பாசக்குரல் மெய் சிலிர்க்க வைக்கும்.

ஒத்திகையின்போது பாடங்களை இவர் சொல்லிக் கொடுக்கும் முறையும் நடித்துக் காட்டும் முறையும் இவர் இணையற்ற நல்லாசிரியர் என்ற உண்மையைப் புலப்படுத்தும்.

எந்த நேரமும் சிரித்த முகத்தோடு விளங்கும் இவரது கனிந்த பார்வைக்கு முன்னல் எந்த நடிகரும் உட்காருவதற்கே தயக்கம் கொள்வதுண்டு. அவ்வளவு குரு பக்தி! எடுத்துக் காட்டாக, இவருடைய மாணவர் கலைஞர் திரு. ஏ. பி. நாகராஜன் இவரது குழுவை விட்டுப் பிரிந்து நெடுங்காலம் ஆகிவிட்ட போதிலும், புகழ் வாய்ந்த திரைப்பட இயக்குநர், வசனகர்த்தாவாக உயர்ந்த பின்னும் திரு. டி. கே. எஸ். அவர்களுக்கு நேர் எதிரே நின்று பேசவோ, அமரவோ துணியாத குரு பக்தியைப் பன்முறை கவனித்துள்ளேன்.

பள்ளிப் படிப்பு எதுவும் இன்றி நாடகத்தையே பள்ளியாகக் கொண்டு, தாமாகவே தமிழ் பயின்று' நூலறிவும், கேள்விச் செல்வமும் பெற்றுச் சிறந்த எழுத்தாளராகவும், பேச்சாளராகவும் உருவானவர் சண்முகம்.

வானெலிப் பேச்சு, பத்திரிகைகளுக்குக் கட்டுரை எதுவாயினும் அதைப் பற்றி நன்கு சிந்திப்பார். என்னேடு மனம் திறந்து கருத்துக்களைப் பொழிவார். நான் சொல்லும் கருத்துக்களையும் ஆவலோடு கேட்டுக் கொள்வார். பின் ஆர அமர இருந்து எழுதுவார். எழுதிய பின் மீண்டும் என்னிடம் படித்துக் காண்பிப் பார். நான் 'அருமை' என்று பாராட்டுவேன் அவர் உள்ளம் பூரிப்பார். இப்படி எத்தனையோ இனிய நாட்கள் பசுமையாக என் நினைவுக்கு வருகின்றன.

தம் நூல்களுக்கு முன்னுரை வேண்டுமென்று நண்பர்கள் வருவார்கள். அந்த நூல்களை என்னிடம் கொடுத்துப் "படித்துப் பார்த்துக் குறிப்பு எழுதுங்கள்"

என்பார். நான் எழுதிக் கொடுப்பேன். அவர் உடனே கருத்தினைச் சொல்ல மாட்டார். அவரே ஒரு முறை நூல் முழுவதையும் நன்கு படிப்பார். பின் என்னை அழைத்து "உங்கள் கருத்துக்கள் மிகவும் சரி, நான் நினைப்பதை அப்படியே எழுதியிருக்கிறீர்களே!" என்று வியந்து பாராட்டுவார். கலை, இலக்கியம் போன்றவற்றில் எங்கள் இருவருடைய கருத்தும் ஏறக்குறைய ஒன்றாகவே இருக்கும். அரசியல் காரியங்களில் மட்டும் நான் அவர் போக்கில் தலையிடுவதில்லை; அவரது கருத்து எனக்கு மாறுபாடாகத் தோன்றினால்கூடச் சிறிதளவு :வாதாடிவிட்டு, எனது வரம்பறிந்து ஒதுங்கிக் கொள்வேன்.

'நெஞ்சு மறக்குதில்லையே', 'நாடகக்கலை' முதலான நூல்களை அவர் எழுதும்போது உடனிருந்து உதவும் பேறு எனக்குக் கிடைத்தது. இவற்றில் சில பகுதிகள் என் இல்லத்தில் வைத்தே எழுதப் பெற்றன என்பதில் எனக்குப் பெருமை.

1953-க்குப் பின் புதிய நாடகங்கள் உருவாக்கிய போதெல்லாம் நாடகச் சுவடிகளைப் படித்து ஆராய்ந்து காட்சிகளை வகுப்பதற்கு, திரு. சண்முகம் அவர்கள் என்னையும் திரு. பகவதி அவர்களையும் அழைத்துக் கொண்டு தனியே உணவு விடுதியின் அறையொன்றிலோ, வேறு தனி இடத்திலோ சில நாட்கள் தொடர்ச்சியாக ஆய்வுப் பணி செய்து முடிவுகாண்பார்.

எந்தச் சிறப்பு நிகழ்ச்சிகளுக்கும் அழைப்பு வந்தால் அதனை மதித்து வருகை தந்து பெருமைப் படுத்தும் பண்பிலும் இவர் சிறந்து விளங்கினார். வரஇயலாமற் போனால் கட்டாயம் செய்தியாவது அனுப்பி வைக்கத் தவற மாட்டார்.

இவர் கலைமாமணி மட்டுமல்லர்; தலைசிறந்த இரசிக மாமணியுங்கூட. முத்தமிழ்க் கலைகளை இவர் மனமாரச் சுவைத்து வாயாரப் பாராட்டுவார். எந்த அரங்கிலும் இவரது வெண்கலச் சிரிப்பொலி தனியே அவையோரின் செவிகளில் ஒலிக்கும். தொழில்முறை நடிகர்களை மட்டு மன்றிப் பயில்முறை நாடக மன்றங்களையும் நடிகர் களையும் இவர் உளமாரப் பாராட்டி ஊக்கம் கொடுத்த சிறப்பைக் கலையுலகம் நன்கறியும்.

1955-ல் இலங்கைப் பயணத்தின் போது, கொழும்பு மாநகரில் நடைபெற்ற 'அவ்வையார்' நாடகத்தில், என்னைக் கபிலராக நடிக்க வைத்தது மன்றி, திரு. சண்முகம் அவர்களே எனக்குத் தம் கைப்பட ஒப்பனை மெருகும் கொடுத்து, அழகுபார்த்து, "புலவர் பெரும, நன்று, நன்று!" என்று காட்சியின் போதே, அவ்வையார் வாய்மூலமாகவே புதிய பாராட்டு உரையாடல் இணைத்து வழங்கியதை நடிக நண்பர்கள் அறிவார்கள். அதற்குப் பின்னும், தம் நாடகங்களில் கபிலர் மற்றும் சில வேடங்களை எனக்கு அளித்து என்னையும் நடிகனுக்கிய அவரது அன்பினை யான் என்றும் மறவேன்.

உடனுக்குடன் முக்கிய நிகழ்ச்சிகளின் போது நான் எழுதிக் கொடுக்கும் பாடல்களையும் பழைய இலக்கியப் பாடல்களையும், அக்கணமே பண்ணமைத்துப் பாடி அவையோரை மெய்சிலிர்க்க வைப்பார்.

இரவு எவ்வளவு நேரம் ஆனாலும் தெளிவாகச் சுவை யாக நாட்குறிப்பு எழுதிவிட்டுத்தான் துயில் கொள்ளச் செல்வார். இவரது 25 ஆண்டுக் கால நாட்குறிப்பு ஒரு வரலாற்றுக் களஞ்சியம் போலவே பயன்படக்கூடியது.

இந்த நாட்குறிப்புகளையும், இவரோடு இணைந்து பழகிய இருபத்தைந்து ஆண்டு அனுபவத்தையும் கொண்டு திரு. பகவதி அண்ணாச்சி அவர்களின் துணை யோடு, திரு. சண்முகம் அவர்களின் "எனது நாடக வாழ்க்கை" என்ற நூலின் இரண்டாம் பாகத்தை யானே எழுதி முடிக்க எண்ணியுள்ளேன்.

1947-ல் திரு அவ்வை சண்முகம் நாடகக் குழுவினருடன் யானும் சிங்கப்பூர், மலேயாவில் ஏறக் குறைய நான்கு மாதங்கள் சுற்றுலா மேற்கொள்ளும் பேறு பெற்றேன். இந்தக் கலையுலாவைப் பற்றி, திரு.டி. கே. எஸ். அவர்களின் பெயரையும் இணைத்து என்னால் எழுதப் பெற்ற பயண நூல் பழனியப்பா பிரதர்ஸ் நிறுவனத்தால வெளியிடப்பட்டுள்ளது இந்த நூலில் எனது பெரும் பொறுப்பைப்பற்றி ஒரு முன்னுரையைத் தாமே எழுதித்தர விரும்புவதாகத் திரு சண்முகம் கூறி யிருந்தார். நூலுக்கு முன்னுரை எழுது முன்பே இவரது கலைவாழ்வுக்கு முடிவுரை எழுதப்படும் துயரம் நிகழுமென்று யாரும் எதிர்பார்க்கவில்லை!

அரிய நூல்களைக் கண்ணும் கருத்துமாகப் பேணி வந்த இவரது நூலகத்தில் ஏறக்குறைய மூவாயிரம் நூல்கள் உள்ளன. மிகப் பழைய நாடக நூல்கள் இந்த நூலகத்தில் உள்ளபடியால் திரைப்படத் துறையில் உளளவர்கள் பழைய சுவடிகளைத் தேடி இவரிடம் வருவது வழக்கம். சுவடிகள் மட்டுமல்ல, பழைய நாடகக் கலைஞர்களின் படங்களும் இவரிடம்தான் பத்திரமாகச் சேமித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

மேற்கண்ட நெறிமுறைகளை விடாமல் பின்பற்றி வந்த பெருமையில் இவருக்கு ஈடாகச் சொல்ல வேறு எவரும் இலர் என்று திண்ணமாகச் சொல்லலாம்.

தமிழ்நாடு அரசு ஏற்பாடு செய்த சுற்றுலா வார விழாவில் புது உட்லன்சு உணவு விடுதியில் 20-1-1973 இல் அயல் நாட்டுப் பயணிகளுக்காக அளிக்கப்பட்ட வரவேற்பு விழாவே திரு சண்முகம் கலந்து கொண்ட கடைசிப் பொது நிகழ்ச்சி. இவ்விழாவில் திரு சண்முகம் அவர்களின் சிற்றுரையும் ஓர் இலக்கியப் பேச்சாகவே இருந்தது. தமிழகக்கலைஞர்களை வெளிநாடுகட்கு அனுப்பிக் கலையின் பெருமையைப் பரப்புவதற்காக அரசு ஏற்பாடு செய்ய வேண்டுமெனத் திரு. சண்முகம் வலியுறுத்தினர்.

முத்தமிழ் வித்தகரான திரு. தி. க. சண்முகம் அவர்களின் கலைவாழ்க்கை நெறி முறைகளைக் கலைஞர்கள் மட்டுமன்றித் தமிழ் அன்பர்கள் அனைவருமே இயன்றவாறு பின்பற்றுதல் சாலச் சிறந்ததாகும்.

—'செந்தமிழ்ச் செல்வி' 1973

எனது
ஆவல்

நாடகத்தின் பல்வேறு துறைகளிலும் பயிற்சி கொடுக்கும் வகையில் கல்லூரிப் பாடத் திட்டம் அமைய வேண்டும்.

கலைஞர்கள் தம் வளர்ச்சிக்குத் தூண்டு கோலாய்ப் பயிற்சி தந்த ஆசிரியர்களையும், வழி காட்டிய பெரியோர்களையும், என்றும் நன்றி உணர்வோடு போற்ற வேண்டும்.

கருத்து வேற்றுமைகளுக்கு மதிப்புக்கொடுத்து, மாசில்லாப் பாசத்துடன் கலந்து பழகி, ஒற்றுமை காக்கும் மனப் பண்பு கலைஞர்களிடையே வளர வேண்டும்.

அனைத்துலகிலும் தமிழ் நாடகத்திற்கு ஈடில்லை என்று தமிழன் தலைநிமிர்ந்து நிற்கும் நிலை வருவதற்கான வழிவகைகளை அரசும் கலைஞர்களும் இணைந்து காண வேண்டும்.

இதுவே எனது ஆவல்.

தி. க. சண்முகம்

18 – 4 – 1972